



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Facultad de Letras

El tipo de “cuentos de fórmula”

Folklore del Perú

TESIS

Para optar el Grado Académico de Doctor en Etnología

AUTOR

Ethel Mildred MERINO DE ZELA

ASESOR

Jorge C. Muelle

Lima, Perú

1964

A Tombelita.

EL TIPO " CUENTOS DE FORMULA "

FOLKLORE DEL PERU

- I.- Importancia del estudio del Folklore, Rowe, Dorson y .
el valor del cuento folklórico como elemento cultural.
Su aplicación en diversos países. Pág. 1-7a
- II.- Metodología empleada en el presente trabajo. Análisis
de fuentes bibliográficas y documentales. Recolección
personal. Orientación de este ensayo. 8-9b
- III.- El cuento folklórico o tradicional. Diferencia con el
Mito y la Leyenda. El cuento folklórico en el Perú.
Archivo personal de un mil cuentos peruanos. 10-14
- IV.- El "Tipo" de cuento y el "Motivo". "The Types of the
Folktale" y el "Motif Index of Folk Literature". El
Tipo "Cuentos de Fórmula" o IV (2000-2399) de Thomp
son. Apreciación de Dundes. Clasificación de Archer
Taylor. (EE.UU.). Crítica de Aulio M. Espinoza(Es
paña). Citas de Boggs y Hansen. Versiones peruanas
publicadas. 15-21
- V.- Vigencia del Cuento de Fórmula en el Perú. Recolec
ción y análisis efectuados. 22-78
- VI.- Función del folklore en la educación infantil. 79-84
- VII.- Conclusiones. 85-86
- Bibliografía consultada. 87-89
- Indice de siglas. - 90

PREAMBULO

Aun recuerdo con deslumbramiento mi primera vivencia del folklore. Fue a través de las Danzas peruanas. El Dr. Manuel Moreno Jimeno, Jefe entonces de Actividades del Colegio Nacional Alfonso Ugarte, propició las presentaciones sucesivas de los Conjuntos Folklóricos de las Comunidades de Acolla y Pachasco. Ilustró las danzas el Dr. José María Arguedas, quien en sencillos y palpitantes conceptos explicaba el significado y desarrollo de aquellas danzas en sus movimientos, música y vestuario.

Yo iniciaba mis estudios en la Universidad, y allí el Dr. Jorge C. Muelle nos hablaba con la objetividad del científico, de esas y otras manifestaciones espirituales de nuestro pueblo.

Con la influencia indeclinable de mis dos maestros, he seguido desde entonces dedicada al conocimiento, investigación y estudio del folklore, alentada - con simpatía y estímulo que agradezco profundamente - por el Departamento de Folklore de la Universidad de Indiana, Bloomington, especialmente de los Dres. Richard M. Dorson y Merle E. Simmons.

Mucho se ha retrasado la preparación de esta tesis, desde que egresé de la Universidad en 1954 y de mi Bachillerato en 1958; pero las obligaciones de mi trabajo diario lo explican.

Deseo expresar al Dr. Jorge C. Muelle mi mayor agradecimiento por su generosa asesoría en la preparación de esta Tesis.

Lima, Diciembre de 1964

I.-IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DEL FOLKLORE.

Dentro de la Antropología Cultural o Etnología, que estudia la cultura humana y los materiales de la cultura, se halla como una rama la ciencia del Folklore

Aceptamos la definición europea (1) de Folklore como " la tradición espiritual del pueblo folk particularmente la tradición oral, tanto como la ciencia que estudia su tradición".

En principio " la ciencia del folklore es la rama del conocimiento humano que recopila, clasifica y estudia de manera científica los materiales del folklore con el fin de interpretar la vida y la cultura de los pueblos a través del tiempo" (Espinoza y Krappe.citados por Hulttkrantz).

Ampliando esa finalidad académica, existe la llamada "Folklore funcional " (2) o estudio funcional de la literatura folklórica, es decir, siguiendo a Van Gennep, estudiar los hechos dentro de su reacción en los medios o ambientes donde ellos evolucionan; pero no solamente las supervivencias, sino también los hechos actuales, que denomina " hechos nacientes " (3).

De toda la gama del campo del folklore: cuentos, leyendas y mitos, baladas, canciones, música, bailes, supersticiones, proverbios, adivinanzas y creencias populares (Bartlett, F.C. citado por Rowe) deseamos en el presente trabajo, centrarnos en el Cuento Folklórico.

Rowe hace indirectamente una apología de la importancia de esta ciencia en su interesante trabajo " Metodos y fines del estudio folklórico" (4).

(1) Ake Hulttkrantz, General Ethnological Concepts, Copenhagen 1960,

1) International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore v.I, -281-p--

2) Internat. Dict.op.cit.p.148. Término creado por J. Schrijnen.

3) Intern Dict. op.cit-p.149

4) John H. Rowe, " Waman Puma " ,v.III, N.16,pp 21-28,Cuzco,Julio 1944

El propósito de este ensayo es contribuir el cumplimiento de dicha labor.

Han pasado 19 años desde que Rowe manifestó el estado en que se hallaba el Folklore, y ahora el Dr. Richard M. Dorson, Director del Programa de Folklore de la Universidad de Indiana, Bloomington, (uno de los primeros centros mundiales ^{en el estudio} del Folklore) y Editor del Journal Of American Folklore, analiza detalladamente en qué reside la validez de esta ciencia, (5) sus alcances y posibilidades, a la vez que describe en la técnica de su aplicación cuáles son los usos y abusos a que se la somete.

Seguida como disciplina profesional, el estudio del Folklore implica los siguientes aspectos:

- a) El conocimiento de la ciencia en sí
- b) Conocer y comprender mejor el pueblo con el cual se trata, o para los países, la comprensión de sí mismos como naciones.
- c) Llega a lo más íntimo de un pueblo o sea a sus valores, creencias, tradiciones, y ethos.
- d) Refleja las ideas y expresiones tradicionales de la masa anónima.
- e) A través del folklore puede descubrirse la identidad entre los pueblos.
- f) Contribuye a la formación de una cultura.
- g) Contribuye a fijar la moral.

Su aplicación legítima e ilegítima en el mundo se efectúa en las siguientes formas:

- a) Sustenta la validez de la tradición oral histórica en los juicios de indígenas; ejemplo, demanda por tierras en los EE.UU., crímenes, etc. Para el Perú cabría revisar la bibliografía al respecto de Morote Best y otros.
- b) Es ~~la~~ insustituible técnica para influir directa y sutilmente en los escolares.
- c) Sirve para consolidar pueblos heterogéneos que integran un Estado.

- 5) Folklore and the National Defense Education Act. En "Journal of American Folklore" vol. 75 N° 296, Abr.-Jun. 1962 pp. 160-164.- También en "Folklore Americano" N° 10, 1962 pp. 273-279. Traducción de Mildred Morino de Zola.

Examina su orientación científica y, al diferenciar las actitudes del etnólogo y del folklorista, dice que aquel se interesa por las tradiciones orales en relación a otras partes de la misma cultura:

I.- En cuanto a su significado para la psicología del grupo ^o

II.- Su papel en la educación popular. Mientras que el folklórista tendría también "algún" interés en esos aspectos, pero más intensamente en la :

III.- Distribución geográfica de las variaciones de los cuentos, en su

IV.- historia ,

V .- origen. y

VI.- Su relación con las teorías generales de la Psicología .

Creemos que el mejor cumplimiento de la tarea del etnólogo a través de la tradición oral, requiere o que éste aproveche el material ya preparado por el folklorista o que él mismo se convierta en ese ~~x~~ ~~xxx~~ especialista. En todo caso, que el equipo de trabajo incluya un folklorista. Y no olvidemos que en el Perú se es folklorista por especialización (autodidacta), posterior al egreso del Instituto de Etnológía; el menos en cuanto a San Marcos se refiere. Esto significa indudablemente una ventaja para el folklorista peruano, puesto que le asegura una previa preparación etnológica y, a la vez, implica que la labor del folklorista puede abarcar ambas facetas señaladas por Rowe.

Otra tarea que el folklorista puede abordar es la, igualmente señalada por Rowe, de (VII) dar impulso a los movimientos nacionalistas en literatura y política.

El estudio del valor psicológico de los cuentos o su interpretación psico-analítico por un especialista, requiere asimismo del concurso previo del folklorista que proporcione un material de indudable veracidad.

Ahora bien, el interés de estudiar los cuentos (como cualquier otro de los géneros ya citados dentro de la literatura oral) radica en que todos los objetivos o finalidades expuestas pueden lograrse siempre que sea a base de "serios trabajos de recolección y análisis de la materias primas" (Rowe, op. cit.).

- d) Empleada para controlar y orientar la mentalidad del pueblo.
(Ampliamente usada.especialmente en los países comunistas).
- e) Como técnica de rapport; además de tratar con respeto al grupo o individuo y hablar su dialecto, resulta valioso cantar les las propias canciones y contarles cuentos de otros lugares.
- f) Para introducir una idea o teoría entre el pueblo, se seleccionan y divulgan los cuentos folklóricos cuyo argumento significa la idea que se quiere introducir (¿ Qué sucedería en nuestra masa indígena si con persistencia se le insistiera con las narraciones en que se castiga por relaciones extra-maritales ?).

Advirtamos que hasta la actualidad son infinitos los cuentos en que los hijos de madres solteras o adúlteras, son producto de relaciones con duendes, espíritus poderosos y animales; y que sólo aparecen censuradas las relaciones con sacerdotes, parientes políticos y espirituales, etc.

- g) Diferente de la anterior es la mistificación que se ha implantado en algunos países, reelaboran los genuinos cuentos y canciones tradicionales. Se inició con propósito educativo-escolar pero se ha tergiversado con finalidad política y comercial.
- h) En esos mismos países señalados por Dorson, se le emplea como arma de propaganda, para promover teorías, adentrarlas en las clases humildes y cimentarlas en ellas.
- i) En los países comunistas se contraponen la Literatura, como producto exclusivo de intelectuales- burgueses, al Folklore o literatura creativa del pueblo.

La validez científica del Folklore, aparte de la seriedad e importancia de su objeto y de su finalidad, radica en la estructuración de sus técnicas y métodos de recolección, archivo y análisis de su material.

Como vemos, Dorson en 1963 manifiesta que la ciencia del Folklore en su conformación actual, abarca los puntos que Rowe retrata sólo a la formación del etnólogo, en 1944.

Sin embargo, es común el desconocimiento de lo que en realidad es el Folklore, y eso lleva a que se combata el financiar su estudio, tal como sucedió en los Estados Unidos, en 1962, o a que se piense que " cómo se va a perder tiempo" en su estudio cuando hace falta dinero para hospitales o se requiere trabajos y trabajadores para asuntos urgentes de muy diversa índole, tal en el Perú.

Causa directa de tal ignorancia e incomprensión es la proliferación de los sujetos a que se refiere Darsón al citar el punto " g " ,lo que lo indujo a crear el término de " Fakelore " son aquellos cantantes (melenudos, dice Darson) y trovadores, compiladores de material folklórico, los escritores y compositores que inventan cuentos sobre " héroes modernos de leyenda ", o que identifican el folklore con lo arcaico y el " Folksy " *del o como el pueblo común.*

Pero es difícil que, en diversos estadios culturales, una ciencia no tenga su parangón: así el médico al curandero, el sacerdote al brujo, el folklorista al fakelore.

Solo cabe esperar que la ciencia, se cimiente cada vez más entre nosotros, y su validez sea reconocida y respetada. Todo ello debemos merecerlo.

Conviene recordar que la narración tradicional es un fenómeno mundial y que es más cercamente universal que cualquier otro item de la cultura " (6).

El estudio del cuento folklórico tiene ya alguna vida en el Perú. Desde sus primeros pininos en las Crónicas, pasa en 1906, a Adolfo Vienrich (7) quién en " Fábulas Quechuas" recopiló 12 textos (8), a Victor Navarro del Aguila en 1929.

"Narrative Motif-analysis as a Folklore method"

6) Stith Thompson: En FF Communications, vol. LXIV. N° 161, 1955, pp. 3-9

7) Un artículo. Bibliográfico detallado puede verse en: Jorge Puccinelli, *Adolfo Vienrich, precursor del Folklore peruano* M.P. mar. 1945, N° 246, pp. 130-135; y "Adolfo Vienrich, precursor de los estudios folklóricos" FANAL, sep.-oct. 1954, N° 29, pp. 23-24.

8) Tarma, Imp. La Aurora de Tarma, 1906, pp. 75-131

Y en los tiempos actuales son los Drs. José María Arguedas y Efraín Morote Best (9) quienes desde la científica recolección y traducción han avanzado más allá en su estudio.- Especialmención merece el Patriarca de la Antropología peruana, Dr. Luis E. Valcárcel, quien inició el estudio científico de la Etnología y el Folklore en el Perú , siendo Ministro de Educación, al señalar los fines ^{de} la Sección de Folklore y Artes Populares en el Ministerio de Educación, (R.S. 3479 de 30-X-1945), al crear el Museo de la Cultura Peruana y asumir la Dirección del Instituto de Etnología, que también recién se creaba, en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Su labor personal en literatura folklórica data de 1925. (Ver la Bibliografía ya mencionada).

- No podemos dejar de ~~mencionar~~ al Profesor Federico Schwab quien difundió con empeño el Folklore, a partir de 1936, como "nuevo campo de estudio".-

El Dr. Jorge C. Muelle (1936) en diversos artículos ha ilustrado acerca de cómo debe estudiarse el cuento folklórico, cuáles son sus posibilidades; así ha ejemplificado el método histórico-geográfico con el cuento "La tórtola de la patita de cera", etc.

El Dr. José María Arguedas (1938) insiste en el significado que tienen determinados cuentos dentro del contexto cultural del grupo que los narra.

9) Ver en " Bibliografía del Folklore Peruano ", la obra de los mencionados profesionales. Comité Interamericano del Folklore, México - Lima, 1960, 186 p. Co- autores: José María Arguedas, E. Mildred Merino de Zela, César Angeles Caballero.

El Dr. Morote Best (1948) compara mediante el análisis de "motivos" las diferentes y abundantes versiones de los cuentos que recoge en el país y citando narraciones similares extranjeras ya publicadas.

La " Bibliografía del Folklore Peruano " a 291 autores de artículos o trabajos más extensos relativos al cuento, pero - como bien hace notar la distinguida folklorista española Srta. Nieves de Hoyos Sanz, - sólo pocos de ellos tienen más de 4 fichas u obras compactas.

Es pues a nosotros, discípulos de aquellos, a quienes nos toca investigar la significación del cuento folklórico en el íntegro de la vida cultural de nuestro pueblo, los orígenes del cuento peruano, no sólo en su dúplice raíz indígena o hispana, sino en sus matices y posibles concomitancias. La influencia francesa, la fuerte y constante inmigración asiática, la inmigración italiana ¿ han impreso huella en alguna región o en algún sector de nuestra población ?. Los cuentos ¿ de qué región hispánica son predominantes, y qué tipos ?. ¿ Subsisten cuentos puramente indígenas ?. ¿ Tienen estos hechos significación sociológica?.

¿Cuál raíz predomina en nuestra cultura actual ?. ¿ Cuáles cuentos, puede/ decirse, constituyen nuestro patrimonio común a dos sino a tres de nuestras regiones ?.

Habríamos hallado de ese modo alguna identidad cultural entre nuestras diversas regiones geográficas y diferentes clases socio-económicas, con todas las posibilidades que ello implica. ¿ Qué relación tienen ellos con nuestros problemas nacionales y a su vez, qué situación nos están revelando?. ¿ Cómo podemos orientar a la niñez peruana por medio de las narraciones?.

A los problemas acerca del origen y significado de los cuentos peruanos, cabe añadir las interrogantes usuales de su Distribución y variación, y la relación que exista entre las diferentes formas del cuento.

Y dentro de ese universo que conforman las narraciones, hemos seleccionado el tipo Cuentos de Fórmula, para estudiarlo/ en el Perú.

Los estudiosos del cuento folklórico parecen haber determinado que los llamados "motivos" de los cuentos folklóricos "se propagan con

forme con los límites de áreas generales de cultura". Nosotros pretendemos con este ensayo precisar la posible vigencia de los Cuentos de Fórmula en nuestro país, e iniciarnos de ese modo en la investigación de si la estructura de los cuentos folklóricos puede constituir un rasgo característico de determinadas áreas culturales.

II.- METODOLOGIA EMPLEADA

Las diversas fases del trabajo han requerido, principalmente, una metodología especial. La parte teórica ha sido trabajada en base a la investigación bibliográfica, necesitando obras que no se encuentran en el país o que han demandado traducción especial. Una relación completa de ellas puede verse en el índice respectivo. Igual revisión y consulta bibliográfica, pero en busca de Cuentos de Fórmula españoles, realicé en Madrid y Barcelona, ~~aunque de ellas surgió el~~ "Aporte para la bibliografía del cuento folklórico español", aun inédito.

El análisis de fuentes documentales se construyó a la revisión de cuentos copiados del Archivo de Cuentos Folklóricos del Museo de la Cultura. La recopilación, origen de ese Archivo, fué efectuada por el Dr. José María Arguedas, siendo Jefe de la Sección Folklore del Ministerio de Educación, en cuyo carácter la realizó. --Posteriormente, autorizado por la Resolución Ministerial N°.....del.....de.....de 1951, dicho archivo pasó al citado Museo. --Se envió en esa ocasión, 1948, un cuestionario a los maestros de la República a fin que enviaran los cuentos del lugar. (10)

Los cuentos seleccionados por la suscrita en ese Archivo, lo fueron al azar, dentro de los diversos lugares ^{de} procedencia de los mismos.

Como tercer método se empleó la recolección directa. La primera la realicé en Lima, en 1954; de ella trataré en el V capítulo. En el año 1956, efectuó una pequeña investigación en el alumnado de 5° año de Primaria de los 2 Centros Escolares (Varones y Mujeres) de la ciudad de Ayabaca, Provincia de Ayabaca, Departamento de Piura, gracias a las facilidades que mediante la Resolución Directoral N° 6703 de fecha 1° de Junio de 1956, me concedió el Sr.

10) Mayores datos sobre esta recopilación puede hallarse en: José María Arguedas, "Cuentos Mágico-realistas. IFACI" 1953 N° 1, p. 103- 104.

César Miro, en ese entonces Director de cultura, Arqueología e historia. En esa ocasión recogí 220 cuentos.

Pedí a los niños que escribieran algún cuento que conocieran y el tiempo empleado fué por lo general una hora. A pesar que expliqué a los maestros que no debíamos presionar en ningún sentido a los alumnos, al aproximarse la hora de salida los apuraban para que terminaran, lo cual indudablemente turba al niño.

En el año 1963, realicé similar investigación en parte del del alumnado (387) niñas, del Instituto Nacional Industrial " República de Guatemala ", el cuál dirigía, y que comprende secciones de 4º de Primaria a 5º de Secundaria Industrial.

En esta ocasión, a diferencia de la anterior recopilación, narré primero a las niñas algunos de los cuentos de fórmula que conosco, preguntándoles si conocían cada uno, a medida que yo los narraba, o si conocían otro similar, en cuyo caso procedían a escribirlos en el papel que previamente les había distribuído. Además les pedí que preguntaran en sus casas por estos tipos de cuentos, pero lo logré en insignificante número.

Igual recolección efectué en el año 1959 en Tacna, en el Instituto Nacional Industrial N° 15 " Santa María ", integrante de la Gran Unidad Escolar " Francisco Antonio de Zela ", Instituto que se hallaba bajo mi dirección en ese entonces. Recogí allí 56 cuentos de todo tipo.

La clasificación y análisis de los cuentos recogidos por la ponente, constituyen el meollo del presente ensayo. Y para facilitar su comparación ~~cierta~~ clasificación de Thompson y Taylor, -en las cuales me baso- y la recopilación o " Indices " de diversos folcloristas.

92

He anunciado que la misión de este trabajo es contribuir a la investigación del tipo de cuentos de fórmula; mas ¿cuál es su orientación última?

Sabemos que diversos métodos y teorías enmarcan el camino del folklore. Interesa una ligera revisión: El método histórico-geográfico, si buscamos determinar la difusión del hecho folklórico para efectuar su comparación; es narrar la "historia" o la vida del cuento. Se aboca a explicar el origen y distribución de los cuentos folklóricos.

El método funcional estudia los hechos dentro de su reacción en los medios o ambientes donde ellos evolucionan.

El método lingüístico que asimila la difusión de los cuentos a la diversificación de las lenguas, a partir de un tronco lingüístico, posiblemente el indo-europeo (Wilhelm Grimm).

La teoría poligenética orienta el estudio de las narraciones como "reflejos de la vida y el pensamiento de los pueblos primitivos" (Andrew Lang y sustentada por E. B. Tylor), y basada, por tanto, en la invención independiente y el paralelismo cultural.

La teoría de la difusión (con el excelente apoyo de Boas) establece que un episodio se inventó en un lugar y desde ese centro se difundió a todos aquellos pueblos que ahora lo narran.

El origen hindú de los cuentos fué afirmado por Theodor Benfey.

La escuela físico-determinista atribuye la aparición y evolución de las formas culturales principalmente a la influencia del medio físico. Se basa también en la invención independiente.

La interpretación psico-analítica, según la cual las narraciones son productos de sueños y alucinaciones.

Y la escuela mitológica que ve en todas las narraciones fragmentos de los antiguos mitos originados, a su vez, en los fenómenos naturales (Max Müller) o la de "Mitología comparada", de Paul Ehrenreich.

Pensamos que el folklore es multifuncional, que satisface una necesidad en el grupo, que "existe por su utilidad en la sociedad en la cual circula" (y esa es, asimismo, la razón de que vaya desapareciendo); se ha señalado como funciones comunes: enseñar y moralizar, recordar la historia, explicar rituales, etc. - El Dr. Muelle se refirió en un trabajo a la función "económica" que también suele desempeñar.-

Compartimos la orientación del folklore funcional aunque discrepamos de la extremada afirmación de la "invención independiente"; en este punto mantenemos una posición ecléctica.

Consideramos cuento folklórico, siguiendo a Stith Thompson, a toda forma de narración transmitida principalmente por la tradición oral. Y como él mismo señala, " la práctica de contar cuentos es una de las más cercanamente universales de las actividades humanas!"

Si tomamos en cuenta que todo elemento cultural tiene explícita una función e implícita otra, podemos señalar que la función manifiesta es estética o de diversión del oyente mientras que implica otra finalidad, sea didáctica o de conservación de la historia o de recordar ritos y ceremonias.

Bascom- de la serie de tres grandes discípulos Boas-Herskovitz-Bascom- señala que el folklóre como " arte verbal " atiende a la satisfacción estética del pueblo, pero que en su función real refleja las convenciones y las saciones culturales del mismo grupo.

Entre estas formas de narración se señalan el Cuento, el Mito y la Leyenda. Pero veamos primero qué tienen de común.

Todas, por ser piezas de tradición oral, están sujetas a iguales condiciones de composición, préstamos, adaptación y cambios. Todas cuentan con variación de estilos, de recursos estilísticos, de modos de contarlos; poseen área de difusión propia etc.

Mientras que se distinguen por el tema: Se asignan al Mito las relaciones religiosas, el ^{re}trato del mundo antiguo o primigenio; y ^a la Leyenda se le clasifica como la narración relativa a épocas y lugares definidos. El Cuento sería aquella narración de lo calización vage, imaginaria, de seres y objetos mágicos o de animales, etc., que no se comprenden en aquellas dos. (11)

11) Una más amplia diferenciación puede hallarse en " Folklore Americanas " : El Cuento Folklórico, Diciembre 1952; La Mitología, Junio 1951; La Leyenda, Junio 1952; artículos de Stith Thompson.

Es obvio que el narrador y el escucha no lo diferencian si no por el tema y el nombre (cuando lo tienen).

A más que como en tantas clasificaciones convencionales, son imprecisos los límites entre mito, el cuento y la leyenda. Pero, por lo común, el hablar del cuento folklórico se hace genéricamente incluyendo a aquellos.

Así decimos que el estudio del cuento folklórico deberá realizarse acerca de su contenido, forma y función. (12).

Adelantemos que es respecto a su forma, a su estructura, que deseamos ocuparnos.

Se conocen las normas generales para una buena recopilación, pero insistentemente se viene solicitando mayor celo en su cumplimiento. Bascom pide mayor depuración en la técnica de su recopilación, afinar la captación de la " actitud y relación entre el narrador y su auditorio " y la actitud del grupo hacia el canto y el cuento, que se extiendan las investigaciones.... a los problemas psicológicos y funcionales, y que estudie el folklore en el contexto vivo de las sanciones culturales, las convenciones y satisfacciones estéticas. (13)

Dorson, a su vez, reclama más, que remarca, el estudio y conocimiento de la historia socio-cultural de nuestros países por los folkloristas, a fin de que no se agoten en la presentación del material que recolectan.

Ya hemos dicho que son pocos los folkloristas en el Perú y que no es abundante el material ^{publicado} de cuentos folklóricos con que podemos contar.

-
- 12) Para un estudio amplio del cuento folklórico, su mejor fuente es: " The Folktale ", Stith Thompson, New York 1951, The Dryden Press. 510 p.
- 13) Citado por Dorson " Una teoría para el Folklore Americano ", FFI, 1960-1961 N° 8-9. pp. 5-31.

el material publicado por diversos recopiladores, que enumeraremos a continuación y algunas versiones recogidas por la ponente. Así hemos reunido un archivo de más de un mil cuentos folklóricos, en base al cuál pretendemos realizar posteriormente un detallado estudio del cuento folklórico peruano.

Tales son: A. Obras publicadas (14)

ARGUEDAS, JOSE MARIA, " Canciones y cuentos del pueblo quechua", Lima, Ed-Huascarán, 1949, 163 p. con 8 cuentos quechuas traducidos al castellano, algunos en colaboración con R.P. Jorge Lira, del Cuzco.

Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales "Folklore del valle del Mantaro", provincia de Jauja y Concepción. FACL. nov. 1953 N° 1, pp. 101-293. con 84 cuentos

"Cuentos Religioso-Mágicos quechuas de Lucana marca", FACL, 1960-1961, N° 8-9, pp. 142-216 con 7 cuentos quechuas de Ayacucho, traducidos al castellano, y 1 de Jauja, en traducción al español.

" Puquio una cultura en proceso de cambio" RMN XXV, 1956, pp. 184- 232. Con 3 versiones del Mito de Inkarrí, y 1 de la leyenda de los Wachoq. en texto quechua y traducción al castellano. Y un mito de la aparición de la muerte en el mundo.

ADAMS, PATSY: "Textos culinarios", FACL, 1962, N° 10, pp. 86-225. Con 30 cuentos de la selva, en lengua culinaria y traducción al español.

BENVENUTTO MURRIETA, PEDRO M., "Aguinaldo limeño", Lima, Tall. Gráf. P.L. Villanueva, 1956, 14 p. Con 7 cuentos de Lima.

BOURRICAUD FRANCOIS: " El mito de Inkarrí", FACL, Dic 1956, N° 4, pp. 178-187. 3 textos en quechua y traducidos al castellano, de los publicados por Arguedas.

BRAMLAGE, JULIA A., "Algunos aspectos del cuento folklórico peruano", Tesis para el doctorado en Letras, UNMSM, 1952, 170 p. mic. (inéd) . 200 cuentos, "divididos por motivos".

FARFAN J.M.B. "Textos del Hago-arú o Kawki", Separata de RMN., 1952, con 6 cuentos de Tupe, Sierra de Lima.

ARGUEDAS, José María e IZQUIERDO RIOS, FRANCISCO: "Mitos, Leyendas y Cuentos Peruanos", selección y notas de... MEP., 1947, 331 p. -Contiene 121 narraciones de la costa, sierra y selva.

JIMENEZ BORJA, ARTURO: "Leyendas del Perú", Sep. " 3 ", dic 1940, N° 7, con 15 leyendas y cuentos de Lima, Ica, Piura, Junín, Huancavelica, Ancash, Ayacucho y Tarma (Chanchamayo).

JIMENEZ BORJA, ARTURO: "Cuentos y Leyendas del Perú", Lima, Instituto del Libro 33 p.-Con 19 Narraciones de Junin, Lima, Tacna, Ancash, Huancavelica, La Libertad, Cuzco e Ica, 1940.

"Cuentos peruanos", Lima, Edit. Lumen, 1937, 36 pp. Con 18 Narraciones de Lima, Ancash, Junin y Loreto.

"Relatos populares", Historia, May-Jun, 1943, pp. 87-90.-Con 10 Narraciones de Lima, Tacna, Cerro de Pasco y Cajamarca.

LEON BARANDIARAN, AUGUSTO D: "Mitos, leyendas y tradiciones Lambayecanas", Lima, 1938, 312 p.-Más de 100 Narraciones, algunas de ellas referentes a la época pre-hispánica.

MOROTE BEST, EFRAIN: (5) (~~15~~), "Algunas de nuestras rimas infantiles", Sep. de TRPC. Jun. 1940, N° 96, 72, p.-En quechua y español. A esta obra nos referiremos especialmente en el Capítulo IV.

NAVARRO DEL AGUILA, VICTOR: "Cuentos populares del Perú, el zorro y el ratón (y sus variantes)", Revista de la Sección Arqueológica de la U. Nac. del Cuzco. Cuzco, 1946, N° 2, pp. 118-143. Con..... Narraciones.

POWLISON, PAUL S: "La cultura yagua reflejada en sus cuentos folklóricos", En FACI, 1959, N° 7, pp. 5-27, con (4 cuentos, en traducción libre).

QUIJADA JARA, SERGIO: "Estampas huancavelicanas", Lima, Emp. Tipográfica Salas e hijos, 1944, 186 p.-Con 7 cuentos y algunas leyendas.

VIENRICH, ADOLFO: "Fábulas quechuas", Tarma, Imp. La Aurora de Tarma, MDCCCXVI (1906), pp. 75-131.-Con 12 Narraciones.

MOROTE BEST, Efraín: "Aldeas sumergidas", FACI nov. 1953, año I, N° 1, pp. 45-81 (10 relatos en castellano).

MUELLE, Jorge C.: "Folklore". Rev. de la ENAIF, Lima, abr. 1936, N° 10, pp. 273-276. (1 cuento de Sincos, Jauja, en castellano).

B.-RECOLECCIONES INEDITAS

ARCHIVO FOLKLORICO DEL MUSEO DE LA CULTURA PERUANA: (Cuentos copiad
dos del.....)

44	Moyobamba
15	" San Martín
100	Canta, Lima
33	" "

15) Por hallarse " resumidas" no incluimos aquí las diversas narraciones publicadas por el Dr. Morote Best en sus numerosas obras.

64 Huancané, Puno,
45 Requena, Loreto.
104 Iquitos, Maynas
2 " "

ARBULU, RICARDO, (Cedidos a la ponente por el Sr.....)
29 de Sicuani, Puno

DELGADO, HONORIO, (Cedidos a la ponente por el Dr.....)
19 de (Lima.)

MERINO DE ZELA, E. MILDRED: (1)

220 de Ayabaca, 1952

140 de Lima, 1963

25 de Lima, 1954 (presentados en el Capítulo V. Recogidos en
Lima, pero pertenecen a diferentes lugares.

56 de Tacna, 1959

TOTAL.....cuentos.

Queda así conformado, previa la nueva y más rígida selección que se haga, el fondo de un mil cuentos peruanos que esperamos analizar en un próximo trabajo. En el presente sólo servirá como referencia para el tema que estamos tratando, salvo la recolección personal de la ponente.

(1) Unos cuantos textos han sido publicados por la ponente el pte. año en "La Prensa" de Lima dentro de una serie de Folklore de "Reportaje al Perú"

IV.-El " Tipo " de cuento y el " Motivo ". "The Types of the Folktale" y el " Motif Index of Folk Literature".El Tipo "Cuentos de Fórmula" ó IV (2000-2399) de Thompson. Apreciación de Dundes. Clasificación de Archer Taylor (EE.UU.).Crítica de Aurelio Espinoza. Citas de Boggs y Hansen.Versiones peruanas publicadas.

Como hizo ver Thompson (16) hay mucho en común en el material y estructura de todos los cuentos tradicionales; ello permite su clasificación y luego su comparación.

Para material tan inmenso como lo constituye el cuento, era necesario proceder a alguna clasificación que permitiera su manejo, y así surgieron los Tipos de cuentos.

En 1910 apareció el " Types of the Folktale " de Antti Aarne; la revisión que el Dr. Stith Thompson realizó en 1928,abarcando Europa,Asia Occidental " y tierras ocupadas por estos pueblos " fué decisiva para su amplia difusión y aceptación.Su segunda revisión data apenas de 1961.

El Indice de Tipos, según indica el Dr. Thompson " es meramente una práctica relación de cuentos de determinada área,para que los recolectores y estudiosos puedan tener una común base de referencia".

" El Tipo es " un cuento tradicional que tiene existencia independiente.Puede ser contado como una narración completa y no depende para su significado de ningún otro cuento.Puede, además,consistir en uno o muchos " Motivos ". Por ejemplo," La cenicienta " y"Blanca Nieves" son tipos que constan de muchos motivos". (17)

16) " Narrative motif- analysis as a folklore method",FF.Communications N° 161, Helsinki 1955.

17) " The Folktale ",New York,1951,The Dryden Press 510 p.

Un Motivo es, por tanto, " el más pequeño elemento en un cuento, que tiene poder para persistir en la tradición. Para tener este poder debe haber algo inusitado y notable acerca de él."

Muchos Motivos están considerados dentro de tres clases:

- " 1º Son los actores en un cuento: dioses, animales extraordinarios o criaturas maravillosas como brujas, ogros, o hadas, o aun convencionales caracteres humanos como la favorita niña más pequeña o la cruel madrastra.
 - 2º Son ciertos detalles en el campo de acción: objetos mágicos, costumbres extrañas, creencias desconocidas y cosas por el estilo.
 - 3º Los sucesos particulares, y estos comprenden la gran mayoría de motivos. Esta es la clase que puede tener una existencia independiente y, por tanto, servir como verdadero tipo de cuento.
- El mayor número de tipos tradicionales consiste en motivos particulares".

En diversos países se han trabajado o están en proceso " Indice de Motivos" que se basan principalmente en la clasificación de Thompson.

-- No deseamos insistir en puntos tan conocidos como los ya expuestos y que pertenecen a la teoría básica del Cuento Folklórico.--

El último " The Types of the Folktale" de Thompson considera en su capítulo IV Fórmula Tales, que comprende:

Cumulative tales	2000 - 2199
Catch Tales	2200 - 2249
Other fórmula tales	2300 - 2399

Como ya hemos expresado, Thompson abarca solamente Europa y Asia Occidental.

Llegamos así al Tipo de "Cuentos de Fórmula" que es el que deseamos estudiar.

Debemos previamente, sin embargo, tratar del hecho de que, aunque todos los trabajos toman como referencia a Thompson, su categoría de " Motivos " ha recibido fuertes críticas. La principal es sin duda, la de Dundes.

Alan Dundes, en " De la unidad Etica a la unidad Emica en el estudio estructural del cuento folklórico " (18) hace una crítica acerba al " Índice de de Motivos ", basándose en la multiplicidad con que figura un mismo Motivo en diferentes números del Índice, lo que tiene una serie de implicaciones que no es del caso tratar. Pero acepte el tipo " Cuento de Fórmula ", diciendo: " Solamente la categoría "Cuentos de Fórmula", la cual es incierta bajo " Chistes y anécdotas " (Nota: se refiere a que Thompson incluía este Tipo dentro de un gran capítulo con ese nombre, en su clasificación anterior a la publicada en 1961), puede decirse que se basa en un criterio estructural!

Considero que el error de Thompson reside posiblemente en su convencimiento de que " La estructura del argumento de un cuento es mucho más estable y más persistente en su forma " (19).

Esto, creemos, debía entenderse como que la forma se perderá más fácil y rápidamente, pero no llegar al extremo de restarle importancia para clasificar los cuentos.

Thompson se base, pues, principalmente en sucesos y actores, no en la estructura de la narración.

Sin embargo, al clasificar Thompson las narraciones en tres categorías: Cuentos complejos, Cuentos simples con actores humanos

18) En "Journal of American Folklore", Abr.-Jun. 1962, N° 296, p.p. 95-105, texto en inglés. La traducción efectuada por la ponente ha sido entregada a " Folklore Americano " para su publicación.

19) " The Folktale ", op cit.

y Cuentos simples con actores animales, hace una salvedad: Un muy especial grupo de historias ilustra la dificultad de clasificación sobre la base ya sea de la complejidad del argumento o de la humanidad de los actores. En este grupo de historias la forma es todo lo que importa. La situación central es simple, pero el manejo de ella asume indiferentemente una cierta complejidad; y los actores son ^{casi indiferentemente} animales o personas. Tales historias llamamos fórmula tales."

Luego se refiere a que el efecto del cuento de fórmula es esencialmente de juego, que el patrón de los cuentos "de nunca acabar" ("endless") propios del Este de Europa, es simple; de los cuentos "circulares" ("round") dice que su forma es más común como canción folklórica que como cuento y que "su material narrativo en prosa es probablemente de poco interés o importancia".

Afirma, asimismo, que los recolectores de cuentos no se han interesado en los cuentos "sin fin" ("unfinished") y en los "triquiñuela" ("catch"). Y que los "sin fin" son muy conocidos en toda Europa, especialmente en Hungría; mientras que los "encadenados" han sido reportados solamente de Flandes.

Puntualiza especialmente que, en cambio, por su espíritu de juego, estas clases de cuentos son de primario interés para los estudiosos de juegos infantiles.

Un aparte especial le merecen los Cuentos "acumulativos" a los que encuentra un fondo narrativo mucho más definido.

De consiguiente, Thompson en su "Type Index" al tratar de los de fórmula consigna algunos números a cuentos cuya clasificación se basa en su estructura. Sin embargo, la gran mayoría de los números pertenecientes a cada tipo, están asignados según el tema del cuento.

Por eso Espinoza se queja duramente, (20) " La clasificación de los cuentos encadenados de Aarne-Thompson no es satisfactoria.

20) "Cuentos populares españoles", Madrid 1947, 3 T. Cito pág. 444 del T.III.

Con las nuevas adiciones y enmiendas de Taylor en " Journal of American Folklore", XLVI, 77-88 (21) es menos satisfactoria todavía. No se ha hecho más que meter aquí y allí tipos semejantes o diferentes para continuar una clasificación basada principalmente en los tipos germanos y filandesesⁿ antes establecidos por Aarne-Thompson. En un solo tipo, 2030, han tenido que agotar las variantes, que son en realidad tipos muy diferentes, tres de estos hispánicos. Es inexplicable la manía de querer insistir en seguir esta extraordinaria cuanto imperfecta clasificación. Ya se han quejado otros antes que yo (véase JAF, XLVI, pp. 77) pero ni Thompson ni Taylor parecen estar dispuestos a arrostrar el problema y hacer la clasificación de nuevo".

En este mismo excelente trabajo " Cuentos populares españoles", Aurelio Espinoza presenta en el Tomo I, dentro del Título VI. Cuentos de Animales, el Capítulo F. Cuentos Acumulativos con los números 271 a 280 en que trata algunas narraciones y diversas variantes, y cuatro cuentos " encadenados" en el Tomo II.

Hemos dicho que la primera revisión de Thompson se publicó en 1910.

Richard Taylor, con cuentos de EE.UU., en un artículo publicado en el año 1946, trata de los cuentos de Fórmula (22) y menciona tres tipos:

- 1.- Acumulativos. (B)
- 2.- De rotación o circulares. (C)
- 3.- Sin conclusión. (A)

-A su anterior y más amplio trabajo "A classification of Fórmula tales", 1933, me referiré en el siguiente capítulo.

21) Se refiere al N° 179 del que trataré posteriormente.

22) "Los problemas del Folklore", ~~en~~ JAF, vol. 59, N° 232,
Abr-Jun. 1946.

Reich Steel Boggs en su " Index of Spanish Folktales " (23) incluye en el Capítulo " Fórmula Tale " 2000 - 2399: 12 números con variantes de :

Cumulative 2000 - 2199 y
Repetition 2225 - 2235 con 4 números.

Asimismo, Terrence Leslie Hansen, en " The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South América " (24) incluye como:

Título VII " Fórmula Tales ". 2000 - 2399,

Cumulative 2000 - 2199 con 12 números y algunas variantes, y

Catch Tales 2200 (1 número).

Endles Tales 2300 (1 número).

Hansen al igual que Boggs no consigna ningún ejemplo peruano en " Fórmula Tales ".

Del cuento de Fórmula se ha ocupado, igualmente, Aria ne de Félice en " Essai sur quelques techniques de l'art verval traditionnel " (inéd), París, 1958.

En Latinoamérica han presentado Cuentos de Fórmula dentro de sus colecciones: Edna Garrido de Boggs, " Folklore infantil de Santo Domingo " (Madrid 1955, Edic. Cultura Hispánica, 661 p.); y Yolanda Pino-Saavedra, quién en el tercer tomo de sus valiosos " Cuentos Folklóricos de Chile " (25) consigna cuatro narraciones de los números 2010 - 2023 - 2031. (acumulativos)

Este tipo de cuento no ha sido objeto de especial estudio en nuestro país. Debemos señalar, sin embargo, que es posible hallar ~~varios~~ de ellos en castellano, en la obra " Algunas de nuestras rimas infantiles " del Dr. Efraín Morote Best (26) recogidas por él en el Cuzco, las ⁸²32a, y 83 que clasifica como

23) FF. Communications N° 90, Helsinki 1930, 216 p.

24) Berkeley and Los Angeles; 1957. University of California Press, 202 p. Folklore Studies: 8.

25) Santiago de Chile 1960, Ediciones de la Universidad de Chile, Editorial Universitaria, 3 Tomos.

26) Cuzco, 1940, 72 p. Separate de " Tradición ".

"Rimas de cuento" y la 79a como "Rima de número y numeración"; del acumulativo que publicó y de otro del Dr. Muelle, trataremos luego.

Justamente nuestro tema pretende establecer la estructura de algunos Cuentos de Fórmula en base a los hallados en el Perú.

Ah Ahora bien, entendemos por Cuento de fórmula aquellos cuya estructura se sujeta a reglas fijas o determinadas, a "fórmulas" estrictamente hablando.

Espinoza considera fórmula "de palabras, rimas, acumulación de incidentes lógicos e "ilógicos"(27)

Y citando el "Händwörterbuch" de Taylor (des deutschen Märchen), s.v. Formelmärchen, Band II, Lieferung 3, pág. 164-191, (1935), dice que éste incluye como Formelmärchen (cuentos de fórmula) cuatro grupos principales:

Cuentos de cadena o encadenados,
cuentos de preguntas,
cuentos sin terminar,
cuentos de nunca acabar.

Coloca Espinoza sus propios cuentos acumulativos dentro de los "Encadenados" de Taylor, y declara:

"Las diversas maneras de clasificar todos estos cuentos llamados cuentos de fórmula son debidas a la importancia que se da a la estructura (fórmula) o al contenido del cuento. En el cuento de fórmula propiamente dicho predomina la estructura fija, cualquiera que sea su contenido. En cuentos 14, 190-191 y 251-252, predomina el contenido, y la estructura es auxiliar y complementaria". (28).

Pero, creemos que eso significa mezclar la forma y argumento; debemos ceñirnos en lo posible a la clasificación por la forma, por la estructura, si deseamos que nuestra clasificación tenga validez.

27) Espinoza no da mayores explicaciones sobre estos grupos. Y Taylor no se refiere al "Catch-Tale" ni al "de preguntas" en sus dos trabajos ya mencionados

28) Espinoza, op cit. T. III, p. 441.

V.- VIGENCIA DEL " CUENTO DE FORMULA " EN EL PERU.

RECOLECCION Y ANALISIS EFECTUADOS.

En traducción particular del Comité Interamericano de Folklore, tuve oportunidad de leer la ~~traducción~~ del artículo de Archer Taylor, " Los Problemas del Folklore ". (29)

Se hace referencia en él, a diversas formas de cuentos, diversos tipos, que ^{me} trajeron el recuerdo de algunas versiones escuchadas en mi infancia. Además una ligera búsqueda efectuada durante la primera quincena de Setiembre de 1954 en Lima, -gracias a la colaboración de muy gentiles amigos,- me permite presentar varios ejemplos más.

La circunstancia de que en Madrid, pude conocer la obra " Cuentos populares españoles " (30), me hace incluir algunas anotaciones al respecto, en este pequeño ensayo.

A. CUENTOS ININTERRUMPIDOS, SIN CONCLUSION, serían aquellos que en su mismo texto no tienen un final preciso, Es lamentable que el Dr. Taylor los cite sin dar definición ni ejemplos De ellos sólo dice " Tampoco (los) incluyeron los hermanos Grimm ".

Aurelio M. Espinoza, cita los cuentos " de nunca acabar " entre los cuentos de " Fórmula " clasificados por Taylor. ^{Pense que} Los dos constituyen, seguramente, un mismo tipo, pero la consulta bibliográfica y recolección posteriores, me mostraron la diferencia.

29) El artículo aparece publicado en el " Journal Of American Folklore " vol. 59/ab. Nº 232 - Jun. 1946

30) Aurelio M. Espinoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto " Antonio de Nebrija " de Filología " Madrid, 1946, 3 T.

La siguiente versión que correspondería a los " Sin con
"Ininterrumpidos"
clusión" ~~b de x m m o a a c a b a r~~ " fué escuchada durante mi infancia,
en Lima.

I. a. 1 " Este era una estera
 que de estera se convirtió en petate
 Y de petate en estera (id)
 Y de estera en petate,..."

(repetición a partir de id)

Escuchado en mi infancia, en Lima.

Otra versión cambia apenas:

I. a. 2. " Estera una estera
 que de estera se volvió petate
 y de petate estera (id)
 y de estera en petate...."

Informantes: Sra. Rebeca Prieto Mejía, y Srta. María Luisa Bustamante, de Lima, escuchada en su infancia.- Las piezas narradas por la Sra. Prieto y citadas en el presente trabajo, provienen todas del anciano Mariano Saravia, de la ranchería de la Hacienda " Vista Alegre ", de Pisco - Ica, quién se la contó durante su infancia, en ese lugar, hace más de 35 años.

De igual género aunque distinta modalidad (b), considero el siguiente relato, difiere en que cuenta ya con la participación del escucha:

I. a. 3. " Dos polacos y un inglés
 una tarde él encontró
 el inglés se enfureció
 y su espada le sacó
 ¿ Ud. cree que lo mató ?."

(Aquí el escucha contesta "sí" o "no" y cualquiera que sea la respuesta, el narrador prosigue:

" Oh no, no, no,
yo le contaré lo que pasó...."

.....

Y el cuento se reinicia desde las primeras palabras del texto.

Informante: Sra. Rebeca Prieto Mejía. Se han subrayado los términos que parecen equívocos.

Esta modalidad no es anotada por Taylor, quién en su "Classification..." pasa del 2041 al 2250; pero ^{considero que} pertenece al " Catch tales " como variante del 2200.

La interrogación hace posible la repetición del cuento, sea afirmativa o negativa la respuesta, lo cual " goge " al oyente. La " triquiñuela " ardid o treta, está en la fórmula o expresión " Oh no, no, no,. Yo le contaré lo que pasó ", que hace que sea posible su repetición.

— — —

Al principiar este trabajo, había anotado como tercera posibilidad dentro de la misma forma de " Cuentos sin con ^{"Ininterrumpidos"} clusión " o ~~de "nunca acabar"~~ ", aquella en que se hace inter venir al " oyente " con alguna intención de burla, la cuál se hace patente en el " estribillo " ¿ quieres que te lo cuente otra vez ?, y en el que la continuación o reiniciación de la historia está supeditada a la respuesta del mismo escucha. Más ahora pienso que lo propio sería incluir este tipo en dis tinto rubro de aquel de Cuentos sin conclusión, y más bién se ñalarla como:

Al "REPETICION CONDICIONADA ".

Siendo mi deseo únicamente, contribuir a la mejor di vulgación de los párrafos de Richard Taylor, ilustrados con

algunos ejemplos de cuentos peruanos, valga ello para justificar este sencillo aporte.

El siguiente texto lo hacemos figurar así en una nueva serie, debido a que está completo el cuento: Inicio, trama y desenlace.

II. a. 4. " Este era un rey
 que tenía tres hijas
 las metió en tres botijas
 y las tapó con pez
 ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Esta narración nos era contada en nuestra infancia, en Lima, por Mamá, tacneña ella; y es uno de los cuentos más populares en Lima, Piura, Iquitos, y posiblemente en otras ciudades del Perú.

Con una pequeña adición se conoce en Puno, de acuerdo a la siguiente versión proporcionada por mi estimadísimo amigo Ricardo Arbulú Vargas, quien la conoce desde su infancia:

II. a. 5. " Pues señor este era un rey
 que tenía tres hijas
 y las metió en tres botijas
 y las tapó con pez.
 ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Quizá la diferencia sea muy sutil, pero hallo que estos son cuentos " completos "; de niños lo sentimos así. Ahora pienso que eso se debe a que la muerte de las hijas está sobrentendida, aunque no trasciende al escuchar ninguna impresión de pena o tragedia.

Como en muchas narraciones corrientes, no se sabe ni se pregunta de niño el significado de algunas palabras, tal

era " pez "; igual sucedía con mis pequeños sobrinos de 4 y 5 años, en los cuales, además, se advierte asimismo la reacción de protesta juguetona por la burla que encierra el "¿quieres que te lo cuente otra vez ? ". Reclaman cuentos pero insisten, riendo, que no sean de aquel género que, por otra parte, es muy común, como podemos juzgar por los que indico a continuación:

II. a. 6. " Este era un sapo
 con su barriga de trapo
 y su espinazo al revés
 ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Informante: Sra. Rebeca Prieto Mejía.

Otra versión similar a esta del sapito, escuchada hace algunos años al Dr. José María Arguedas, decía del " sapito " que " tenía los zapatitos al revés "; su relato provenía de Lima.

La variación conocida por mamá, señala " calzoncitos al revés ". Debo indicar que mi familia es procedente de Tacna y Moquegua.

II. a. 7. " Este era un gato
 con su cabeza de trapo
 y el espinazo al revés
 ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Informante: N.N. de Iquitos.

Tanto la versión anterior como la que cito a continuación presentan algunas variaciones que me atrevo a nombrar como " ^{"sustitución"} ~~transferencias~~ ^{aun} ~~tradiciones~~ que el designar un animal en vez de otro y diferentes partes del cuerpo, puede deberse solamente a preferencias infantiles, errores de memoria o simple eufonía. Hago notar que del 6 al 8, son incompletos sin final de

argumento, aunque en la forma su final sea la expresión interrogativa que caracteriza estos cuentos. Si no se hallara correcta nuestra diferenciación de cuento completo e incompleto, ambas " a " y " b " se unirían en un solo rubro.

- II. a. 8. " Había una vez un monito
 con su cola al revés
 ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Informante: Irma Falconí de Flores, de Ayacucho.

- II. a. 9. " Chanchito Inés
 de la cabecita a los pies
 luciendo el paquetito inglés
 ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Inf: Dra. Fanny Ortiz, de Talara. Narrado por su Sra. madre.

Mi excelente amiga Srta. Ortiz, nota también que este cuento parece haber perdido el sentido, y me indica que la reacción de su hermanita al escucharlo es, igualmente, de protesta por la picardía con que se defrauda sus expectativas de que se le narre un cuento.

Esta " Fórmula " del " ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ", parece haber influido sobre muchos otros cuentos y de este modo haberlos absorbidos; tal podemos advertir en los que cito ahora:

- II. a. 10. " Estos eran tres
 un polaco y un francés
 el francés apuntó
 ¿ lo mató o no lo mató ?
 ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Inf: N.N. de Iquitos.

Nótese que es variación del que presento como I. b. ~~3~~.
y que el tercer personaje ha desaparecido.

II. b. 11. " ¿ Quieres que te cuente un cuento ?
del Periquito Sarmiento
que volando, volando
se lo llevó el viento?
¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Inf: Sra. María Luisa de Zela de Merino, de Tacna.

Pienso en razón de la rima, que la forma original debe corresponder a sólo los cuatro primeros versos. Esto nos ~~h~~ría incidir en una " peculiaridad estilística ", la fórmula de " ¿ Quieres que te cuente un cuento ? " señala una técnica especial para iniciar la narración, así como el " ¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? " sirve para finalizarla. No tenemos que lo que hemos denominado intensión es igual en ambas.

II. b. 12. " ¿ Quieres que te cuente el cuento ?
del gallito " pelao "
que pasando el río
se quedo " helao "
¿ Quieres que te lo cuente otra vez ? ".

Informante: Sra. María Luisa de Zela de Merino, de Tacna.

En los cuentos prestados y que yo no recuerdo, ^(2da b y sig) algunas de mis hermanas afirman que ellas los escucharon sin la última línea, mientras Mamá afirma que en esta versión, exactamente, nos los contaba.

Interesa, además, que ^{rel} 11 y el 12 son los únicos en nuestra colección que tienen la fórmula ^{interrogativa} de inicio y fin del cuento. ^{aunque se siente añadida, (postiza), mientras que del 4 al 8 se cuenta con ambas.} En estos textos los considero cuento completo, porque el hecho de que " se lo llevó el viento" y que " se quedo helao ",

ya implica el " desenlace " del nudo que en aquel era " volar" y en éste el " pasar el río ".

Notamos que la narración siguiente ~~antecedente~~ es casi igual a la II. a. 11; y que algunas personas la conocen en Lima simplemente como:

II. c. 13. " ¿ Quieres que te cuente el cuento
 del Periquito Sarmiento
 que volando, volando
 se lo llevó el viento ? ".

La cuál " sabe más " a forma original, porque las criaturas dicen " sí " al finalizar aquella, como ya se ha expuesto.

Fanny Ortíz, conoce este cuento así:

II. d. 14. " Periquito Sarmiento
 que se lo llevó el viento
 a la puerta de un convento ".

(Lo escucho' en Lima).

Parece pertenecer al mismo grupo que el anterior, pero habiendo perdido la fórmula inicial.

III FINAL EX ABRUPTO.-

Existe otra modalidad de cuento pequeño, de fórmula, que considero, sí, variante de la anterior, en el sentido de que es una burla más " fina " no tiene la fórmula del " ¿ Quiere que te lo cuente otra vez ", aunque ésta a veces se le aña da.

III. b. 15. " Este era un gallo " pelao "
que pasando la acequia
se quedo " helao ".

Informante: Sra. Rebeca Prieto Mejía.

Nótese que es variación del II. b. 12.

Es fácil comprender la actitud de espera de quién escu cha, el mismo que guarda unos minutos de silencio esperando la continuación del cuento (como en el II. b. 13), cree que éste es sólo el primer episodio de la narración. De con siguiente crea suspenso. En cambio en los siguientes sí enun cia que ha terminado la historia.

III. a. 16. " Había una vaca
que se llamaba Victoria,
se murió la vaca
y se acabó la historia

Informante: N.N. de Iquitos.

III. a. 17. " Este era el cuento
del Periquito Sarmiento;
se murió el Perico
Y se acabó el cuento ".

Informante: N. N. de Iquitos.

Estos tres cuentos pasan de la iniciación de la historia o presentación del personaje, inmediatamente al final. Son similares a la categoría 2270 de Taylor " The Tale ends abruptly with the formula " " And that is the end of my story ". En los nuestros 16 y 17 la fórmula consiste en avisar que se acabó la historia.

B. CUENTOS ACUMULATIVOS.— Llama Archer Taylor a aquellos en que los personajes intervienen individualmente sucediéndose uno a otro en modo ininterrumpido y, por lo general, en la ejecución de la misma acción y consecuencia, acto y efecto iguales, etc; se logra así la " acumulación " de personajes por un sólo " motivo ", el cual constituye la materia principal del cuento, su enlace y estribillo a la vez, hasta su término.

Versión peruana muy extendida es la de: " El pajarito de la patita de cera ", igualmente conocida en Lima, como " El gallito de la patita de cera " o " El gallinacito de cera " en Pisco, como me lo cuenta la Sra. Rebeca Prieto Mejía.

IV. a. 18. " Había un pajarito que tenía su patita de cera. Un día se paró sobre unas piedras a tomar sol, y de repente su patita principió a deshacerse. Entonces el pajarito se quejó a la piedra y le dijo:

- Piedra tan fuerte eres
que derrites mi pie ?

Entonces la piedra le contestó:

- Más fuerte es el sol

que me calienta a mí.

Volando el pajarito fué donde el sol y le dijo:

-Sol tan fuerte eres

que calientas piedra,

piedra que derrites mi pie?

Y el sol le contestó:

-Más fuerte es la nube

que me tapa a mí

Luego el pajarito se dirigió a la nube y le dijo:

-Nube tan fuerte eres

que tapas sol

sol que calienta piedra

piedra que derrite mi pie?.

Y la nube le contestó:

-Más fuerte es el viento

que me lleva a mí,

Entonces el pajarito fué donde el viento y le dijo:

-Viento tan fuerte eres

que llevas nube,

nube que tapa sol,

sol que calienta piedra

piedra que derrites mi pie?

Y el viento le contestó:

-Más fuerte es la pared

que me detiene a mí.

Entonces el pajarito fué donde la pared y le reprochó:

-Pared tan fuerte eres

que detienes viento

viento que lleva nube,

nube que tapa sol,

sol que calienta piedra,

piedra que derrite mi pie?.

Y la pared le contestó:

-Más fuerte es el ratón

que me rompo a mí

Entonces el pajarito fué donde el ratón y le dijo:

- Ratón tan fuerte eres
que rompes pared,
pared que detiene viento,
viento que lleva nube,
nube que tapa sol,
sol que calienta piedra,
piedra que derrite mi pie?

Y el ratón le contestó:

-Más fuerte es el gato
que me come a mí.

El pajarito voló a donde el gato y le dijo:

-Gato tan fuerte eres
que comes ratón,
ratón que rompe pared,
pared que detiene viento,
viento que lleva nube,
nube que tapa sol,
sol que calienta piedra,
piedra que derrite mi pie?

Entonces el gato le contestó:

-Más fuerte es el perro
que me persigue a mí.

Entonces el pajarito fue donde el perro y le dijo:

-Perro tan fuerte eres
que persigues gato,
gato que come ratón,
ratón que rompe pared,
pared que detiene viento,
viento que lleva nube,
nube que tapa sol,
sol que calienta piedra,
piedra que derrite mi pie?.

Y el perro le contestó:

-Más fuerte es el palo
que me pega a mí.

Entonces el pajarito fué a donde el palo y le dijo:

-Palo tan fuerte eres
que pegas perro,
perro que persigue gato,
gato que come ratón,
ratón que rompe pared,
pared que detiene viento,
viento que lleva nube,
nube que tapa sol,
sol que calienta piedra,
piedra que derrite mi pie?.

Y el palo le contestó:

-Más fuerte es el hombre
que me maneja a mí.

Entonces el pajarito fué a donde el hombre y le increpó:

-Hombre tan fuerte eres
que manejas palo,
palo que pega perro,
perro que persigue gato,
gato que come ratón,
ratón que rompe pared,
pared que detiene viento,
viento que lleva nube,
nube que tapa sol,
sol que calienta piedra,
piedra que derrite mi pie?.

Pero el hombre le contestó:

-Más fuerte es Dios
que me hizo a mí.

Así termina este cuento, el cual es de aquellos que durante mi infancia, me contaba Mamá.

La versión de Pisco, conocida por la Sra. Rebeca Prieto, tiene sólo las siguientes diferencias: El sujeto es un "gallinacito" y el estribillo es "piedra que derrite mi patita de cera".

La Sra. Carmen Rosa Madueño, conoce el mismo cuento, escuchado de su abuelita, natural de Arequipa; pero en vez de "fuerte" el adjetivo que usa el pajarito es " valiente ".

Es cuento conocido por personas muy ancianas, de Lima, y es también general el tono de interrogación que se imprime a la última línea del reproche del pajarito.

Al anterior cuento, que denominaría de orden progresivo o creciente, quisiera añadir como contraposición " decreciente", la siguiente versión escuchada ^{en resumen} al Dr. Efraín Morote Best, quién a su vez la cita como proveniente del Dr. Jorge C. Muelle el cual la recojió en Jauja.

IM. a. 19: . " Dos ratones viven en un muro, y deciden casar a su hijita con el ser más poderoso del mundo. Se dirigen entonces al Sol, quien les declara que más poderosa es la nube, ésta a su vez afirma que más poderoso es el viento; éste señala al muro, quien a su vez cita como más poderoso al ratón que lo agujerea. Y los padres consienten entonces en casarla con un ratón."

Se comprenderá fácilmente por qué a este orden lo presento como " decreciente ". Parte del ser que según nuestra cultura-consideramos más importante y va descendiendo a otros de menor importancia.

Otro cuento acumulativo es el que se conoce como la "Cucarachita mandinga".

IM. b. 20

"LA CUCARACHITA MANDINGA"

Esta era una cucarachita que un día estaba barriendo su casa y se encontró una moneda. Entonces se puso a pensar ¿ qué me compraré?. Si me compro chocolates se me acaban, si compro caramelos se me acaban; si me compro medias, se me acaban. Y entonces decidió comprar se una cinta. Se compró una cinta muy ancha y bonita, se peinó, se hizo su gran lazo y se colocó en la ventana.

Entonces pasó un león y al verla le dijo:

-Cucarachita mandinga ¿ qué haces en la ventana?.

¿te quieres casar conmigo?

Y la cucarachita le contestó:

-¿Cómo harías de noche?

Y el león hizo: grrr.....

-Ay no, dijo la cucarachita, no, porque me asustarías.

Entonces el león se fué y pasó un oso

-Cucarachita mandinga, le dijo,

¿qué haces en la ventana?

¿quieres casarte conmigo?.

Y la cucarachita le contestó:

-¿Primero dime como haces de noche?

Y el oso gruñó: Shshsh.....

-Ay no-dijo la cucarachita, no, porque me asustas.

Se fué el oso y pasó un perro:

-Cucarachita mandinga-le dijo:

¿qué haces en la ventana?

¿quieres casarte conmigo?

Y la cucarachita le contestó:

-A ver dime cómo vas a hacer de noche,

Y el perro hizo: guau, guau.....

-No, no, dijo la cucarachita- me asustarías.

Entonces se fué el perro y pasaba un gato:

-Cucarachita mandinga

¿qué haces en la ventana?

¿te quieres casar conmigo?

Y la cucarachita le dijo:

-Enseñame primero cómo vas a hacer de noche,

Y el gato hizo: Miau miau.....

-Ay no-dijo la cucarachita, me asustarías.

Y cuando se fué el gato vino un ratón:

Cucarachita mandinga, qué linda estás

¿te quieres casar conmigo?

Y la cucarachita le dijo:

Primero dime como harás de noche.

Y el ratón hizo: Cri, cri.....

-Sí, dijo la cucarachita, me casaré contigo.

Y entonces se casaron y fueron felices.

Pero un día la cucarachita estaba cocinando y tuvo que salir a la calle. Cuando regreso, el ratoncito no estaba ;lo buscó por todas partes, y cuando cansada de esperarlo ya iba a comer, al des^{de} tapar la olla lo encontró muerto, flotando. Es que el ratón subió a la cocina al sentir olor a queso, y por comerlo se cayó a la olla.

Y la pobre cucarachita, se puso a llorar y se vistió de luto.
Escuchado en mi infancia, en Lima.

" Mandinga " no es palabra usual e ignoraba de niña su significado, pero representaba nítidamente la imagen que yo tenía de la cucaracha bonita, graciosa, muy bien arregladita que se asomaba coqueta a su ventana con su gran lazo en la cabeza. (Negros de Sudán occidental. Encantamiento, brujería. Argentina; muchacho travieso.)

(Este cuento se halla en variación de " La hormiguita " con los N° 271, 272, y 273 de " Cuentos populares españoles ".

Me fué posible obtener algunas otras narraciones que van a continuación, ya bastantes diferentes, y quizá podrían incluirse en este tipo de cuentos " acumulativos ":

IM.c.21.

" Periquito el aceitero
muerto lo llevan en un arnero
y si el arnero fuera de paja
al muerto lo llevan en una caja,
y si la caja fuera de espino
al muerto lo llevan en un pepino,
y si el pepino fuera de "Caucato"(31)
al muerto lo llevan en ^{un} zapato
y si el zapato fuera de algún viejo
al muerto lo llevan en un pellejo,
y si el pellejo fuera lamido(32)

31) "Caucato" es el nombre de una hacienda en Pisco.

32) "Lamido " es el pellejo que ya ha sido raspado, casi curtido.

al muerto lo llevan en un embudo
y si el embudo tuviera pico
al muerto lo llevan en un borrico
y si el borrico estuviera "metao" (33)
al muerto lo llevan amortajado,
y si la mortaja que lleve no les costaba medio real
los gallinacitos de gusto se pusieron a bailar".

Informante: Sra. Rebeca Prieto, escuchada en su infancia.

IM.c.22. "Periquito el bandolero.

se metió en un sombrero
el sombrero era de paja
se metió en una caja,
la caja era de cartón
se metió en un cajón,
el cajón era de pino
se metió en un pepino,
el pepino maduró
y Periquito se salvó".

Informante: Srta. Fanny Ortíz, de Talara

Igual versión, que sólo difiere en que la última línea dice:
" Periquito el bandolero se salvó", conoce la niña Rebeca Murga, de
11 años de edad natural de Lima.

Es notorio el parecido de las dos composiciones pre-citadas.

IM.c.23

"A la lata a latero
el hijo del chocolatero,
chocolate, molinillo,
corre, corre que te pillo.
Don Juan de la Bellota
que tiene la tripa rota

M M $\text{♩} = 100$

1



33) " Matao " por matado; los burros abundaban en Pisco, hace más de 20 años, en que se escuchó este cuento; se decía " matao " por el burro que tenía las ancas raspadas, enfermas, debido a lo mal colocadas las cinchas, las cuales por su continuo roce las soba, irrita y enllaga.

Con qué se le curaremos
con un palo que le demos....
Adónde esta el palo,
el palo está en el fuego,
adónde está el fuego
el fuego está en el agua,
adónde está el agua,
el cura se la ha tomado.
Adónde está el cura
el cura está en Misa,
adónde está la Misa,
la Misa se ha vuelto ceniza,
adónde está la ceniza,
la ceniza está en el polvo,
adónde está el polvo,
el polvo se ha hundido,
adónde se ha hundido
abajo y más abajo".

Recogido en 1954.

Informante: Eduardito Molina Merino, de 4 años de edad, natural de Lima.

Teníamos dudas acerca de si esta como algunas de las otras narraciones serían cuentos; pero la intensión con que han sido contadas a nuestros informantes y por estos a nosotros, nos parece fundamental prueba de que son cuentos; se anunciaron como tales y su finalidad es distraer.

Respecto a la III.23 cabe indicar que la joven ama negra que lo contó originariamente al niño, le imprimía una tonalidad especial como si hablará con el acompañamiento de un tambor, en los redobles, solo de una " conga ". El niño captó el tono característico y no podía decirlo sin ese ritmo.

No existen diferencias notorias entre la forma de este texto y los citados como III.b.21,22 y 23 que son enlazados; el hecho que

se presente con melodía no sería sino un ejemplo más de la interrelación, de los préstamos que se dan entre la literatura oral de los pueblos.

Trataremos de esquematizar estos tres cuentos:

IV. c. 21

Suj.	Rima 1
S. s. 1	1
/ rep. 1	2
S. s.	2
/ rep. 2	3
S. s.	3
/ rep. 3	4
S. s.	4
/ rep. 4	5
S. s.	5
/ rep. 5	6
S. s.	6
/ rep. 6	7
S. s.	7
/ rep. 7	8
S. s.	8
8'	9} libre
final	

Parece tratarse de dos sujetos, el 1° siempre fijo (S) y el 2° que es objeto de la rima y varía (rep.).

El sujeto se repite en las dos primeras líneas, en el segundo renglón sobreentendido (S.s.), y luego en los siguientes renglones uno sí y otro nó, hasta el antepenúltimo renglón.

Por su parte el término numérico forma rimas pares al final de dos renglones sucesivos. Pero al tercer renglón se repite como sujeto el último término rimado (rep.), precedido por conjunción (/) en este caso adversativa más que copulativa.

(') significa una pequeña variación o un derivado del término que se señala.

IV. c. 22

Suj.	Rima 1
S. s.	1
rep. 1	2
S. s.	2
rep. 2	3
S. s.	3
rep. 3	4
S. s.	4
rep. 4	5
Suj.	5

Su construcción es igual a la anterior, excepto que no incluye ninguna conjunción y que en esta el final es "perfecto", puesto que en él último verso se nombra al sujeto y se repite el último término numérico para formar la rima.

v	v'1
x	1
l'	2
x	2
S	3
x	3
7s	4
a	4
?	a
rep. a	b
?	b
rep. b	c
?	c
d	x
?	d
rep. d	e
?	e
rep. e	f
?	f
rep. f	g
?	g
rep. g	h
?	h
y	y

La rima se presenta sólo en los primeros cuatro pares. Después pasa a la repetición de términos (señalados con letras), que a su vez pasan a ser sujeto del verso siguiente como respuesta a una interrogación. (?).

Esta forma aparece más compleja que las dos anteriores, y en algunos momentos se rompe la "fórmula".

" v ", " x ", " y " señalan un término cualquiera, diferente en cada caso.

¿ Qué objeto tiene la presente esquematización?. Sólo tratamos de hallar la "fórmula" de estos cuentos. Pensamos que son creaciones espontáneas del pueblo, pero su significado en cuanto a lo que representan acerca de la mentalidad del pueblo que las creó y mantiene, son estudios que no estamos en condiciones de emprender a esta altura de nuestros conocimientos. Confiamos poder realizarlos en posterior etapa de nuestra investigación.

Tenemos fé, sí, en que son palpitantes elementos culturales, tan reales y valiosos como las "características" en la cerámica, tejidos o monumentos; y que también en base a ellos pueden señalarse "estilos" que permitan definir "horizontes

culturales". Tales "estilos" corresponden a los "Tipos" de cuento, que se pueden fijar. En este caso, el Cuento "de fórmula".

Estas afirmaciones mantienen su validez aunque como veremos, estos cuentos se dan en Europa y posiblemente nos han llegado por esa vía.

Versión muy interesante es la que me proporcionó mi distinguido amigo Dr. Pedro Benvenuto Murrieta:

1M. d. 24

" ¿Quién va allá?

Mamá Anchenche

-¿Qué chenche?

Chenchetena

-¿Qué tena?

Tenasá

-¿Qué Sa?

Santiguá

-¿Qué guá?

Guamangongo

-¿Qué gongo?

Gongopai

-¿Qué pai?

Paisícolo

-¿Qué sícolo?

Sicolombembe

-¿Qué bembe?

Bembetumba

-¿Qué tumba?

Tumbamuelle

-¿Qué muelle?

Muellecaca

-¿Qué caca?

Cacahuila

-¿Qué huila?

Huilalai

-¿Qué lai?

Lailomé

-¿Qué mé?

Que el cuento ya te lo conté.

El Dr. Benvenuto la escuchaba en Lima, en su infancia, contada por las Sras. Doña Matilde Carranza de Pérez Palacios y ~~de~~ Doña Margarita Carranza de Caravedo.

El Dr. Benvenuto cree que no tiene significado, que su contenido es mera eufonía. Quizá debiéramos indicarla como del folklore negroide, afirmación ésta sin más fundamento que una simple impresión proveniente del sonido tan parecido al de la replana negroide usada aún en Lima.

De no tener significado podría escapar a la clasificación de Cuento Acumulativo o significaría una "decadencia" o estilización, como quiere considerársele, del compacto **IMb.** y **IMc.** Podría entonces pasar a integrar el grupo de "Rima solamente".

Aunque su inicio es ex-abrupto, sin manifiesta intención de ser relato, su final sí es de cuento, al igual que la intención que entonces revela.

Veamos su estructura:

IV.c.24:

?
S-a Señalamos con letra minúscula cada polisílabo o "nombre" que se repetirá en los versos siguientes. No usamos número, deliberadamente, para diferenciarlos de los nombres o términos independientes que se emplean en los anteriores textos.

? a
ab
? b
bc
? c
cd El guión lo usamos para señalar la introducción de una o dos sílabas que se anteponen a un nombre; edición que no se daba en el anterior ni en el siguiente verso a pesar de figurar en los tres el mismo "nombre"

? e
ef
? f
fg El añadido de una sola letra no lo hemos tomado en consideración. La finalidad en ambos casos es quizá embellecer la rima o facilitar su dicción.

? g
gh
? h
hi
? i La fórmula es similar a la de los anteriores y como en el III.c.23, incluye una interrogación (aunque en este caso se trata únicamente de un pronombre interrogativo).

ij

? j

jk

? k

kl

? l

lm

? m

m-n

? n

Fórmula final

Concluye con una " fórmula " de final de cuento".

Estas consideraciones hacen que sí lo clasifiquemos como cuento.

C.-CUENTOS DE ROTACION.-- Citaré las palabras de Taylor;"creo que no hay cuentos de rotación o circular en los "Cuentos del Hogar". Sin embargo invenciones tales como " Era una noche oscura y tormentosa". Los ladrones estaban sentados alrededor del fuego.El ladrón más viejo se volvió al más joven y le dijo: " Cuéntanos una historia ",El ladrón más joven comenzó: " Era una noche oscura y tormentosa.Los ladrones estaban sentados alrededor del fuego ".....son corrientes en la tradición oral de hoy día".

De los cuentos peruanos el más precioso ejemplo es el siguiente,que obtuve de la Sra. Rebeca Prieto,merced a su gentilísimo aporte:

VI.25: " Este era un pato
 que tras de una pata andaba
 y viendo que no llegaba
 se puso a esperar un rato;
(id) cuando ¡ zás! cayó otro pato
 que tras de otra pata andaba
 y viendo que no llegaba
 se puso a esperar un rato;!!."

Este cuento continúa sin fin, mediante la repetición del mismo a partir de id.

De los cuentos aquí expuestos, es posible señalar diversas características comunes.

Sea la primera,la forma de verso o de tendencia al rimado, especialmente en los pequeños cuentos,lo cuál ha contribuido de modo indudable a su difusión tanto como a su diversificación.

2.-Incluyen en su texto algunas palabras que aparecen como aisladas sin sentido, y como mero intento de hacer posible la rima; términos que por lo general hemos subrayado.

3.-Excepto la **IM.c.23**, todas las narraciones presentadas datan de un mínimo de 40 a 75 años, considerada la edad del narrador original

que sirvió de fuente a nuestros informantes.

4.-Todas estas versiones fueron contadas a nuestros informantes como " Cuentos ", es decir tal era el propósito declarado del " relator " y del " escucha".

5.-Otra seguridad de que son cuentos, es que en su contexto lo afirman y algunos incluyen las fórmulas universales de introducción y término.

Ya hemos indicado que el material aquí referido no pretende mayor misión que el poner al alcance de los interesados, versiones peruanas que ayuden al mejor conocimiento de la clasificación de cuentos ^{de fórmula} /expuesta por el Dr. Taylor. Por ello quizá la ordenación hecha por nosotros en IV categorías y diversas modalidades, pudieran reducirse a simples características de determinados tipos de cuentos.

El trabajo de Richard Taylor, al que me he referido al iniciar este capítulo, data de 1946. Sin embargo en 1933 había publicado "A classification of Formula Tales" (34), la que presentaré a continuación comparándola con la última revisión del maestro Dr. Thompson; revisión que, en algunos números ha tomado en consideración las ampliaciones sugeridas por Taylor.

THOMPSON 1961 (35)

FORMULA TALES

2000 - 2199 Cumulative tales

2200 - 2249 Catch tales

(2250 - 2299 Unfinished tales)

(2271 --- Mock stories for children. 2270

2300 - 2399 Other Formula tales (2300

(2300 Endless tales)

(2320 Rounds).

TAYLOR 1933, 1946 (36)

FORMULA TALES

B { 2000 - 2199 Cumulative tales

B { 2009 -(2041) Encadenados (aquí de talla 8 especies de " cadenas " (37)

A { 2250 Unfinished tales. (Inin-
terumpidos. Sin conclu-
sion).

A { 2260 -2269 The narrators leaves
his audience with
usatisfied curiosity.

2270 The tale ends abruptly.

C { 2300 Endless tales. (De nun-
ca acabar).

C { 2350 Rounds. (Circulares o de
rotación).

34) Journal of American Folklore, Jan-March 1933, N° 179, pp. 77-88

35) The types of the Folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's. Translated and enlarged by.... Second revision. Helsinki, 1961., 588 p.

36) Al artículo tantas veces citado de 1946 corresponden las letras mayúsculas, que adjuntamos a su clasificación de 1933 a fin de relacionarla con esta y con la que he formulado.

37) Cadenas basadas en: número u objetos; envolviendo contradicciones o extremos; envolviendo una escena o suceso simple, sin interdependencia entre los actores individuales; implicando una boda; involucrando una muerte: actores animales; comprendiendo el comerse un objeto, los miembros de la cadena no están interrelacionados; involucrando otros sucesos sin interrelación de los miembros; con miembros interdependientes; basadas en actos.

Sin embargo, como se habrá observado, para la mayor claridad de nuestro trabajo hemos seguido la pauta trazada por el Dr. Taylor en su último artículo. Para facilitar su comprensión también hemos referido su clasificación a A, B y C, conforme la venimos usando en el presente capítulo.

A continuación detallo la clasificación que he empleado al presentar los 25 cuentos anteriores, a la cual añado los 33 textos recogidos en las subsiguientes investigaciones.

A.1. CUENTOS ININTERRUMPIDOS, SIN CONCLUSION. (Rimados).

a) Forma general. La estructura del cuento en sí es de repetición ininterrumpida. N° 1 - 2.- 26.

b) Con intervención del escucha mediante estribillo de interrogación que hace posible la repetición del texto. Muestra ~~la~~ intención algo burlesca hacia el oyente, pues el cuento continuará siempre de igual manera cualquiera que sea su respuesta. N° 3. ¿31?.

Variación del Catch-Tale de Thompson. (Treta o artimaña).

Posiblemente corresponde al "Cuento de preguntas" de Taylor.

A.11. CUENTOS DE REPETICION CONDICIONADA. (Rimados).

Requiere estribillo de interrogación y que la respuesta del escucha sea afirmativa.

a) Con estribillo final: 1) Cuento completo: 4-5-37

2) Cuento incompleto: 6-7-

8-9-10-32-33-34-35.

b) Con estribillo inicial y final: Cuento completo: 11-12.

c) Con estribillo inicial: 13-36-¿53?.

d) Sin estribillo (estribillo perdido): 14. Este grupo pasaría a incrementar uno que denominamos: "Rima solamente".

- .111. FINAL EX ABRUPTO. (Rimados).

a) Con fórmula final: 16-17-58-59-60-¿67?.

b) Sin fórmula final: 1) Forma general (Burla fina):

15.

2) Mofa (Este tipo no se presentó en la recolección de 1954): ¿31?-¿53?-62-63.

B.IV. CUENTOS ACUMULATIVOS.

a) Parcialmente en prosa. Rima que va creciendo en términos: 40-

1) Orden progresivo: 18-38.

2) Orden decreciente: 19-39-41.

b) Rima parcial o Estribillo: Acumulación de sujetos (personajes o términos) pero sin incrementar la

rima: 1) Cuento completo: 20-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52.

2) Cuento incompleto: 54.

c) Rima esquematizable:

1) Forma común: 21-22-55-65-66.

2) Parcialmente con el verso impar interrogativo; ritmo muy definido: 23-57.

3) El verso impar o par se siempre oración o frase interrogativa, y no es cuento completo: (38):24-¿53?-56.

V. CUENTOS DE NUNCA ACABAR (Este tipo no se presentó en la recolección de 1954). 27-28-29-30.

C.VI. CUENTOS DE ROTACION O CIRCULARES: Rimados: 25-25'.

- .VII. RIMAS SOLAMENTE: ¿14?-¿24?-61-62-68.

- .OTROS: 69.

(38) Recuérdese que consideramos cuento completo sólo a aquel que contiene sujeto-os, nudo de argumento y desenlace o final. (En este caso se trata sólo de un "estribillo" o fórmula de fin de cuento).

A continuación presentaremos los Cuentos de Fórmula ha-
llados en nuestra última recolección en Lima, Piura y Tacna,
siguiendo siempre el ordenamiento que he trazado en la prime-
ra parte de este capítulo y que acabo de presentar en resumen.

Las versiones corresponden a:

TACNA:	1959	Cuentos de Fórmula:	6	Total de Cuentos recogidos:	56
AYABACA:	19	" " "	7	Total de Cuentos recogidos:.....	220
LIMA:	1963	" " "	32	Total de Cuentos recogidos:	140

Dichos 45 textos van del N° 26 al N° 69.

Hemos incluido a título de Apéndice, la serie "Rima simplemente". Cabe analizar éste último más detalladamente para incluirlo de modo definitivo o desecharlo.

Y finalizamos con fórmulas de inicio y término de uso corriente (fraseología):

"Esterá una esfera.

Que se convirtió en una pera,

y la esfera se convirtió en pera,

y la pera en esfera ... (y así sucesivamente)".

Inf: Ivonne Flores Martínez, del Instituto Ind. "República de Guatemala", de 14 años, nacida en Lima.
Señalo contó su tía, en Barranco (Lima), de 32 años.

Para el A.II.a. 2) transcribimos los siguientes que Morote presenta del Cuzco, clasificados como "Rimas de cuento":

82: "Había una vez un sapito

Había una vez un sapito

Con su pantaloncito colorao

Y su c... al revés

- Quieres que te cuente otra vez?"

82a: "Dice que había un sapo sarapo

Dice que había un sapo sarapo

Con su pantalón de trapo

Y su calzón al revés

- Quieres que te cuente otra vez?"

En variación de nuestro A.II.a. 1) transcribimos el N° 83 de Morote, que clasifica como "Rima de cuento":

"Dice que hubo una vez

Dice que hubo una vez

Un rei que tenía tres hijas,

Que las metió a tres botijas

Quieres que te cuente hasta 23?.

Distrito y Provincia del Cuzco.

En realidad, al haber desaparecido un renglón del argumento, pasaría del "1)" al "2").

Es que había una vez un Rey que decía que el que le contaba un cuento que nunca acabe se casaba con su hija.

Y que llegaba una vez un hombre y que le dijo el Rey que si se acaba el cuento lo mataba.

Y así iban muriendo mucha gente hasta que llegó una vez un anciano y que lo dijo: Yo se un cuento que nunca se acaba.

Y el Rey ~~que~~ tenía en un cerro tenía un cuarto subterráneo bien grande y que hai tenía ese cuarto lleno de maíz. Y que el mayorcito le comenzó a contar que había un rey que tenía un cuarto lleno de maíz y que en ese tiempo habían muchas langostas y que las langostas habían hecho un hueco y que por ahí se entraban las langostas.

Y le dijo el anciano al Rey que entraba una langosta y se sacó un grano, entró otra langosta y se sacó otro grano, entró otra langosta y sacó un grano, entró otra langosta y se sacó otro grano, entró otra langosta y se sacó otro grano, entró otra langosta y se sacó otro grano, entró otra langosta y se sacó otro grano, y así iba diciéndole el mayor al Rey y el Rey le dijo que basta.

Inf: Javier Portocarrero, de 12 años de edad, de Ayabaca.

Del 27 al 30, similares al 2301-A de Thompson.

(V)28. EL REY QUE LE GUSTA LOS CUENTOS

Había una vez un rey que le gustaba mucho los cuentos, pero un día ofreció la mitad de su reino y si no lo cumplía le cortaban la cabeza.

Ya como tres fueron y le cortaron la cabeza, pero un hombre muy vivo le contó al rey:

Había una vez un rey que tenía seis pajaritos muy glotones y el rey compró seis millones de maíz. Venía el primero y se comía uno, el otro comía otro y así fue pasando todo el día.

Con eso el rey se cansó y le dijo:

- Anda vete con la mitad de mi reino y no me cuentes más.

Inf: Carmen Rada Fernández, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 14 años de edad.

Podría considerarse como forma general sin rima, del Cuento nunca acabar. Aunque en éste y el siguiente la relación sí tiene término y en un final feliz.

(V)29. EL CUENTO QUE NUNCA SE ACABA

Había una vez un sultán que tenía paciencia, tenía un palacio y su hija, la reina y a los esclavos, les ordenó que le trajeran a cinco personas del pueblo y que le contaran para hacerle perder la paciencia pero que este cuento no terminara.

Entró el primer hombre y le contó un cuento que duró un año y él no perdía la paciencia, y le mandó cortar la cabeza.

Entró el segundo hombre y le relató un cuento que duró dos años y medio y le mandó cortar la cabeza.

Entró el tercer hombre y el cuento duró cinco años y él no perdía la paciencia.

Entró el cuarto hombre y el cuento duró diez años y el sultán no perdía la paciencia y le mandó cortar la cabeza.

Entró el quinto hombre y se sentó junto al sultán y comenzó a relatar el cuento:

Dijo que una vez había un sembrador que tenía una mansión muy grande donde sembraba trigo, y que tenía un granero donde estaba el trigo, y más allá había otro, pueblo donde abundaban muchas hormigas y ellas buscaban alimento y entraron al granero.

Entraba una hormiguita y sacaba un trigo, entraba otra y sacaba un granito, entraba otra hormiga y sacaba un granito, y no terminaba el cuento. Ya había pasado veinte años y el hombre seguía contando y el sultán perdió la paciencia y lo hizo casar con la reina y le regaló el palacio.

Inf: Nilda Rosales B, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 14 años de edad, nacida en la Oroya.

Se lo contó Felipe Rosales A. de 72 años, de Trujillo.

Había una vez un Rey que siempre estaba triste nadie lo podía hacer reír; entonces mandaron a un guardia para que diga a toda la gente que si lo podían hacer reír al rey alguna persona le daría la mitad de su reino como premio.

Vinieron bastante gente, pobres y ricos pero ninguno lo podía hacer reír y a éste lo mandaba matar.

Vino un hombre y empezó a bailar y cantar etc.

El rey no se reía y el hombre seguía bailando y cantando año tras año y el rey nada de reírse ni de sonreír. Y así el hombre siguió baila y baila año tras año y el rey nada de reír ni de sonreír.

El hombre seguía bailando año tras año y el rey nada de reírse ni de sonreír.

El hombre seguía bailando año tras año y el rey nada de reírse ni de sonreír.

Inf: Angélica Marquez Espinoza, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 14 años de edad, natural de Lima.
Se lo contó Inés Espinoza de 42 años de edad, de Huánuco.

A.I.b. 31

¿Quieres que te cuente

La historia del ganso? ¿Quieres que te cuente?
No, pero después me cansó"

Inf: Consuelo Mayurí Ormeño, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 14 años de edad, nacida en Pisco.

Se lo contó su tía, de 19 años de edad, nacida en Pisco.

Parece ser deformación del A.I.b., aunque por su estructura actual pertenecería al III.b.2.

A.II.B. 32

" Este era un sapo garrapo
con la patita de trapo
y la camisita al revés

¿ quieren que les cuente otra vez ?"

(Y así sucesivamente se repite varias veces).

Inf: Nancy Mejía, de Tacna.

Morote, en "Algunas de nuestras rimas..." ya citada, incluye las 82 y 82 a. y transcribe una del chileno Orestes Plath, de igual estructura, lo mismo que la de Augusto Malaret, de Puerto Rico.

" Había una vez
un gato montés
con la cola al revés
¿ quieres que te ~~me~~ cuente otra vez?.

Inf: Olga Pereyra Rivas, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala" de
15 años de edad.
Se lo contó una viejita.

34

" Había una vez
un gatito montés
con la colita al revés
¿ quieres que te lo cuente otra vez ?."

-Inf: María Rosa Espinal, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de
15 años.
Se lo contó su madrina.

35

" Había una vez un conejito
que se cosió las orejas
y se las puso al revés
¿ quieres que te lo cuente otra vez? ".

Inf: Sonia Begazo, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 12 años
nació en Lima.
Se lo contó una amiga.

En la recopilación en Lima, se advirtió que existe diversidad de su
jetos sobre la misma fórmula.

36

¿ quieres que te cuente un cuento?
el burro está contento
en la puerta del convento.

Inf: Elsa Martín Castillo, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala" de
14 años, de Lima.

Se lo contó su hermana de 17 años.

Igual texto, Jovonne Florez, narrado por su hermana de 21 años
Podría señalarse como variación, pues parece no esperar ya respuesta
ni repetirse.

A II.a) 37. "Cuento de las locas"

En un manicomio había varias locas
pero había una requeteloca
que hacía todas las cosas al revés
¿ que quiere que te lo cuente otra vez?.

Inf: Alejandrina Torres Roque, del Inst. Ind. "Rep. de Guatemala" de 14
años de edad.

Se lo contó un señor de 40 años, nacido en Huaral.

Este cuento podría señalarse como variante, puesto que en sí lleva la
voluntad de repetición.

Un pajarito volando se paró en una piedra y como salió el sol se derretió su patita de cerita.

El pajarito le dice a la piedra: Piedra que tan fuerte eres que derrites mi patita de cerita?

La piedra le contestó: más fuerte es el sol que me calienta a mi.

El pajarito va donde el sol y le dice: sol que tan fuerte eres que calientas a piedra y piedra que derrite mi patita de cerita.

El sol le contesta más fuerte es la nube que me tapa a mi.

El pajarito vuela donde la nube y le dice: nube que tan fuerte eres que tapas al sol, sol que calienta piedra, piedra que derrite mi patita de cerita.

La nube le contesta: más fuerte es el viento que me lleva a mi.

El pajarito vuela donde el viento y le dice: Viento que tan fuerte eres que llevas a nube, nube que tapa a sol, sol que calienta piedra, piedra que derrite mi patita de cerita.

El viento le contesta: más fuerte es la pared que me golpea a mi.

El pajarito vuela hacia la pared y le dice: Pared que tan fuerte eres que golpeas a viento, viento que lleva nube, nube que tapa a sol, sol que calienta x piedra, piedra que derrite mi patita de cerita.

La pared le contesta: más fuerte es el agua que me tumba a mi.

El pajarito va al agua y le dice: agua que tan fuerte eres que tumbas a pared, pared que golpea a viento, viento que lleva a nube, nube que tapa a sol, sol que calienta x piedra, piedra que derrite mi patita de cerita.

El agua le contesta: más fuerte es la sombra que me estorba a mi.

El pajarito va donde la sombra y le dice: sombra que tan fuerte eres que estorbas a agua, agua que tumba pared, pared que golpea a viento, viento que lleva a nube, nube que tapa a sol, sol que calienta x piedra, piedra que derrite mi patita de cerita?

La sombra le contesta: más fuerte es el cielo que me manda a mi.

El pajarito vuela hacia el cielo y le dice: cielo que tan fuerte eres que mandas a sombra, sombra que estorba a agua, agua que tumba a pared, pared que golpea a viento, viento que lleva a nube, nube que tapa a sol, sol que calienta a piedra, piedra que derrite mi patita de cerita.

El cielo le contesta: más fuerte es Dios, que me creó a mi.

El pajarito vuela hacia Dios y le dice: Dios que tan fuerte eres que creas a cielo, cielo que mandas a sombra, sombra que estorba a agua, agua que tumbas a pared, pared que golpeas a viento, viento que llevas a nube, nube que tapa a sol, sol que calientas a piedra, piedra que derrites mi patita de cerita?

Dios le contesta: más fuerte es mi padre San José que me crió a mí.

El pajarito vuela hacia San José'y le dice: San José que tan fuerte eres que crías a Dios, Dios que crea el cielo, cielo que man das a sombra, sombra que estorba a agua, agua que tumba pared, pared que golpea a viento, viento que lleva a nube, nube que tapa a sol, sol que calienta a piedra, piedra que derrite mi patita de cerita?

San José le contestó: como tu pajarito curioso, todo quieres sa ber pregúntale a esta sogá todo lo que quieras, que te contestará.

El pajarito le preguntó a la sogá, de la misma manera que a to dos y la sogá le comenzó a golpear por curioso.

Inf: Rosa Castillo Reyes. del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala" naci da en Lima, de 15 años de edad.

Se lo contó su mamá, de Trujillo.

Su estructura es similar a los cuentos N° 275 y 276 " Las bodas del tío.....", de Espinoza.

Taylor 2031.

B.III.a.) 2) 39

Había una vez un país lleno de chinitos y encontraron a una gatita en la puerta de su casa y su dueño le puso el nombre de Titina y a la gatita la llevaban a los espectáculos y desde ahí la gati ta se puso toda triste no quería comer nada.

Y entonces le dijo el chinito al mago que convirtiera en gen te y le daría un aro de los que tenía. Entonces lo convirtió y la ni ña fue creciendo y creciendo, y su padre le dijo que la haría casar con el hombre más valiente de la tierra.

Y entonces la llevaron donde el Sr. Sol y le dijo que no podía porque la nube lo tapaba.

Y fueron donde la nube y le dijo que el viento la tapaba y fueron donde el Sr. Viento y les dijo que el Sr. Muro lo tapa.

Y fueron donde el Sr. Muro y les dijo que el ratón lo aguje raba.

Y fueron donde el Sr. Ratón y dijo que el gato lo comía.

Fueron donde el Sr. gato y les dijo que el Sr. perro lo ladraba.

bY entonces el chinito llamó al mago y le dijo que a su hija la convirtiera de vuelta en gatita y le consiguió un gato bonito y se casaron los dos.

Zapatito roto y no se otro.

Inf: Lilia Pastor S. del Callao del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala" de 10 años de edad,

Se lo contó su hermano, nacido en Lima, de 11 años.

Aunque los personajes no incrementan el número de términos de la ri ma, la incluimos en ese tipo, porque la consideramos más bien una " decadencia" de ella: es decir ha conservado la trama pero ha perdi do la fórmula

-Es del orden " decreciente".

Es interesante incluir aquí (por eso va con numeración aparte) la versión publicada por el Dr. Muelle en "Campo y límites del folklore" (op. cit.) y sus especiales anotaciones.

" En Jauja, en 1919, oímos de N.N., mestiza del "pueblo", de unos cincuenta años de edad, el siguiente cuento que nos manifestó le fué narrado por su abuela también del lugar:

"La tórtola (2) vuela quejándose de allí p'acá, de aquí p'allá, dicen que porque una vez se rompió una patita y que se la pegaron con cera. Se paró en una peña que estaba caliente porque hacía mucho sol, y se le despegó la pata.

"Entonces se puso a quejarse:

- Peña, peña, ¡que valiente eres que derrites mi patita!

"Entonces dijo la peña:

- Mas valiente es el sol, que me calienta a mí.

"La tortolita se fué donde el sol:

- Sol, sol, ¡que valiente eres que calientas peña, peña que derrite mi patita!

"Y dijo el sol:

- Mas valiente es la nube, que me tapa a mí.

"La tórtola se fué donde la nube:

- Nube, ¡que valiente eres que tapas sol, sol calienta peña, peña que derrite mi patita!

- Mas valiente es el viento, que me lleva a mí.

"Entonces la tórtola se fué al viento:

- Viento, viento, ¡que valiente eres que llevar nube, nube tapa sol, sol que calienta peña, peña que derrite mi patita'.

.....

- Mas valiente es el pericote, que me cava a mí.

- Pericote, ¡que valiente eres que cava pared, pared que ataja viento, viento que lleva nube, nube que tapa sol, sol que calienta peña, peña que derrite mi patita..."

Y el Dr. Jorge C. Muelle añade: "El asunto se trunca aquí y tiene esta forma de cuento y no de juego de prendas como puede parecer".

"... Conocemos otra versión (indirecta) de Ica, que ha puesto al gallinazo en lugar de aquella, y otra de Trujillo que se refiere simplemente a una paloma. En la última se ha añadido además el gato, que caza ratones; el perro, que persigue al gato; el palo que pega al perro, hasta llegar al hombre, sin mejor solución".

La versión que antecede fué también transcrita por el Dr. Morote en "Elementos de Folklore" (op. cit.), añadiendo a su vez una otra versión:

(B. IV. a. 2) 71

"Había un pajarito que se paró sobre una piedra, y como estaba quemando le quemó el piecesito. Entonces le dijo a la piedra:

- Piedra, piedra, por qué quemas mi piecesito?

La piedra le contestó:

- A mí me quema el sol:

El pajarito voló al sol y le dijo:

- Sol, sol, por qué quemas piedra, piedra mi piecesito?

El sol le contestó:

- A mí me tapan las nubes:

El pajarito voló hacia las nubes y les dijo:

- Nube, nube, por qué tapas sol, sol que quema piedra, piedra mi piecesito?

La nube le contestó:

- A mí me empuja el viento:

Entonces el pajarito fué donde el viento y le dijo:

- Viento, viento, por qué empukas nube, nube que tapa sol, sol que quema piedra, piedra mi piecesito?

El viento le contestó:

- A mí me ataja la pared:

El pajarito fué donde la pared:

- Pared, pared, por qué atajas viento, viento que empuja nube, nube que

tapa sol, sol que quema piedra, piedra mi piecesito?

La pared le contestó:

- A mí me agujerea el ratón:¡S/

El pajarito fué donde el ratón y le dijo:

- Ratón, ratón, por qué agujereas pared, pared que ataja viento, viento que empuja nube, nube que tapa sol, sol que quema piedra, piedra mi piecesito?

El ratón le dijo:

- A mí me persigue el gato:

El pajarito voló adonde estaba el gato y le dijo:

- Gato, gato, por qué persigues ratón, ratón que agujerea pared, pared que ataja viento, viento que empuja nube, nube que tapa sol, sol que quema piedra, piedra mi piecesito?

El gato le dijo:

- A mí me pega la cocinera:

Entonces el pajarito voló donde la cocinera y le dijo:

- Cocinera, cocinera, por qué pegas gato, gato que persigue ratón, ratón que agujerea pared, pared que ataja viento, viento que empuja nube, nube que tapa sol, sol que quema piedra, piedra mi piecesito?

La cocinera lo agarró, le cortó el cuello y lo metió a la olla".

Versión narrada por la esposa del Dr. Morote, "doña Lelia de Morote, natural del Cuzco y que escuchó muy niña. No recuerda quien le avisó". (...)

- Se inició el cuento como "decreciente" pero en los dos últimos personajes inició el orden "progresivo".

EL CUCUMBO ()

Había una vez un señor que barriendo se encontró un real y no sabía que comprar y se compró una col y la sembró y cuando llegó bién alto hasta el cielo y San Pedro le corto su col y le dio un cucumbo y él le dijo:

- San Pedro por qué cortas mi col,
col no es mía
col del cielo
tierra del cielo

Entonces el cucumbo le dio un pez y el agua se lo llevó.

Y le dijo;

- Agua por qué te llevas mi pez
pez no es mío
pez me dió cucumbo
cucumbo no es mío
cucumbo me dió San Pedro
la col col no es mía
San Pedro cortó col
col no es mía
col del cielo
y tierra del cielo.

Inf: Jesús Ferrer Valverde, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala"

Parece mezcla de algunos tipos, y estar inconcluso, pero todavía podría considerársele dentro del grupo anterior.

LA CASA DEL HOMBRE DE PATA DE PALO

La puerta de la casa del hombre de pata de palo.

La ventana de la puerta de la casa del hombre ^{de} pata de palo.

La cortina de la ventana de la puerta de la casa del hombre ^{de} pata de palo.

Los adornos de la cortina de la ventana de la puerta de la casa del hombre de pata de palo.

Los rosados adornos de la cortina de la ventana de la puerta de la casa del hombre ^{de} pata de palo.

La cucaracha de los rosados adornos de la cortina de la ventana de la puerta de la casa del hombre de pata de palo.

Las patas de la cucaracha de los rosados adornos de la cortina de la ventana de la puerta de la casa del hombre ^{de} pata de palo.

Las peludas patas de la cucaracha de los rosados adornos de la cortina de la ventana de la puerta de la casa del hombre ^{de} pata de palo.

Y así sucesivamente agregando algún detalle a la cucaracha.

Inf: Maritza de la Torre, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 9 años de edad, natural de Lima.
Se le contó su abuelita nacida en Casma.

- Pienso que podría considerarse una variación del tipo B.IV.a. ~~(III)~~, orden decreciente.

B.IV.b. 42

Dice que había una cucarachita martina que barriendo su casa se encontró un sol. Y dijo:

- Si me compro chancaca se me gasta y no me queda nada. Si me compro un anillo se pierde y no me queda nada.

Y dijo ella que se compraría una cinta. Se fue a la ventana y se sentó.

Y pasó el gallo y le dijo: cucarachita ¿quieres casarte conmigo?.

- A ver como gritas?

- Corococo.

- Ay no, no, me asustas.

Pasó el gato, y le dijo como gritas ñau, ñau.

- Ay no, no, me asustas.

- Pasó el burro y le dijo: si quería casarse con él, y elle le dijo: como gritas?. Y él rebuzmó.

Y ella le dijo que la asustaba.

Pasó el ratón y le dijo si quería casarse con él y ella le dijo que grite. Y ella le dijo que bueno.

Un día Domingo ella se iba a ir a misa y al mercado y dejó en la cocina la olla de caldo. Y le dijo que moviera con el cucharón grande y no con el chico. Y ella se fue. Cuando vino, tocó la puerta y no le habrían.

Entonces ella se entró por la casa de la vecina y entró y sólo, se le veía la cola.

Inf: Nexmis Rodriguez. Tacna.

Nuestro cuento N°. 20. aparece más completo en el diálogo.

Estos cuentos y los dos siguientes tienen relación con los N°

271 - 273 "La hormiguita" y 274 "La mariposita" de Espinoza, aun

que los animales que intervienen no son siempre los mismos y tan poco se realiza el extraordinario duelo que él cita. En el Tomo III de "Cuentos Populares Españoles", obra ya citada, se hace un amplio estudio del tema.

Asimismo, similares al 224 "La hormiguita" y 225 "La Tenca" y 226 "La dinguita" de Pino Saavedra, en su obra ya citada. Y

Taylor 2023.

(B. IV) 72

./ "Una vez una cucaracha salió de su casa a buscar su vi
da, queriendo casar.

Un día se encontraron con un gato y el gato le dijo:

- Cucarachita ¿Quieres casar?

- In maricón - le dijo al gato.

Y otro día se encontraron con una rata:
con eso sí quiso casar".

Tomado del Archivo de folklore, Legajo del Dpto. de San Martín
del Museo de la Cultura Peruana, Lima.

- Como es posible observar, han conservado el esquema del argu-
mento, pero la mayor multiplicidad de personajes y gracia de la rima,
la onomatopeya, se han perdido.

Había una cucarachita que era buemoza y que se arreglaba bien, se peinaba y se sentaba en la puerta.

Y pasaba un chancho que le preguntó: cucarachita que buenamoza que estás ¿quieres casarte conmigo?.

-Como no; ¿cómo cantas?-Coñey coñey.

¡Ay! que ya me asustas. Pasó el chancho.

Pasaba un burro: cucarachita, cucarachita que buenamoza que estás, ¿quieres casarte conmigo?.

-Como no; ¿cómo cantas?.

-An, an, an, an.

-¡Ay! que ya me asustas. Pasó el burro.

Pasaba un ratón: cucarachita, cucarachita que buenamoza que estás ¿quieres casarte conmigo?.

-Cómo no; ¿cómo cantas?.

-Gui, gui, gui.

-Qué bonito que cantas, contigo sí me caso.

Y se casaron.

Y la cucarachita se puso a moler maíz para hacer la sopa, y le dijo al ratoncito que vaya a traer agua. Y el ratón se fue y ya vino y hicieron la sopa y después estaba hirviendo, y se fue a traer agua la cucarachita y le dijo al ratoncito que se quede, que ~~cuidado~~ se vaya a subir al tabén, ⁽⁴⁰⁾ ~~unian chinda~~ que ahí deja ba un queso y el ratón le dijo que bueno. Y se fué.

Y el ratón se subió al tabanque y se estaba comiendo el queso y se cayó a la olla de sopa.

Y ya vino la cucarachita y lo llamaba y nada parecía y se puso a mover la sopa y lo vió el ratón que se había caído y se puso a llorar:

Ay mi ratoncito tan bonito que era y tan bonito que cantaba se ha de ahogar.

Inf: Haydeé Flores Merchánd, de Ayabaca.

También en este texto se comprueba cómo se va perdiendo la forma del acumulativo. Sin embargo como los cuentos fueron dados por escrito, esta circunstancia puede haber influido en el hecho que anotamos.

LA CHIRIMACHITA CORRUMBUMBE (41)

Dice que había una vez una chirimachita corrumbumbe, que estaba barriendo y se encontro medio, y dijo: si me compro dulces se me acaba, si me compro bizcocho se me acaba.

Y se compró cintas de todos colores y se arregló y salió a la ventana.

Pasó el gallo y le dijo: ¿qué haces en la ventana chirimachita corrumbumbe?.

Y ella le dijo: Buscando con quién casarme.

-¿Quieres casarte conmigo?.

-A ver cómo cantas.

-Qui-quiri- quiquiri.

-Oh! que espantoso.

Al poco rato pasó el gato y le dijo lo mismo, después vino el burro y también le contestó lo mismo.

Después vino el ratón y le dijo que cantara y el ratón cantó y se casó con él.

Cuando la chirimachita iba a misa y lo dejó moviendo la mazamorra y el ratón se cayó a la olla.

Y cuando vino la chirimachita no lo encontró y lo llamaba y cuando fué a servir lo encontró en la olla y se puso a llorar.

Colorín colorado el cuento se ha acabado.

Inf: Eufrasia Rodriguez- Tacna.

(B. IV) 45 .LA GALLINITA BLANCA

Había un día una gallinita blanca que estaba escarbando en un corral y de pronto vió un grano de maíz y dijo:

Voy a decir a mis amigos que lo siembren

Y cuando ella adonde estaba su amigo, preguntó

- ¿ Quién quiere sembrar este grano de maíz?.

- ¡ Yo no, dijo el gato

- Yo tampoco, dijo el ganso

- Yo menos, dijo el ratón

Y la gallinita blanca dijo: Yo lo voy a sembrar. Y cuando el maíz estaba para regar preguntó otra vez:

- ¿ Quién quiere regar el maíz ?.

- Yo no, dijo el gato

- Yo tampoco, dijo el ganso

- Y yo menos, dijo el ratón

Y la gallinita ella lo ha regado. Cuando el maíz estaba para cosecharlo, preguntó otra vez igual.

Y todos contestaron que no.

Otra vez preguntó quién quiere desgranar este maíz y todos contestaron otra vez que no.

Y ella dijo, Yo lo voy a desgranar.

Y cuando estaba por enviarlo al molino para que lo muelan, preguntó otra vez igual y todos contestaron que no. Y la gallinita lo llevó al molino.

Y cuando preparó todo lo iba llevar al horno, preguntó otra vez.

- ¿ Quién quiere llevar al horno la torta?

- Yo no, dijo el gato

- Yo tampoco, dijo el ganso

- Yo menos, dijo el ratón

Entonces la gallinita lo llevó al horno y cuando estaba la torta ella ^{fué} y preguntó.

- ¿ Quién quiere comer la rica torta ?.
- + Yo sí, dijo el gato
- Yo también, dijo el ganso
- Yo también, dijo la rata.

Pero la gallinita no les dio importancia, ella sola se lo comió. Y así termina este cuento.

Inf: Luzmila Villa, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 12 años, nacida en el Callao.

Se lo contó su tía de 30 años, del Callao.

(B.v) 46. LA GALLINA PROLIJA

Había una vez una gallina que tenía unos hijuelos, y un día salió a buscar alimento y se encontró unos granitos de trigo.

Y fué adonde el pavo y le dijo:

¿ Quieres ayudarme a sembrar estos granitos de trigo ?.

Y el pavo le dijo no.

Fué donde el perro y le dijo lo mismo; y el perro dijo no.

Fué donde el pato y le dijo lo mismo; y el pato dijo no.

Y al fin fue ella sola y los sembró.

Cuando ya estuvo de cosecharlos le fue a decir vuelta a sus amiguitos y todos le dijeron que no.

Y ella fue a cosecharlos.

Cuando ya estuvieron cosechados fué lo mismo adonde sus amigos y le dijeron no, para que le ayudasen a molerle

Y cuando ya estuvo molido y lo había horneado les dijo a sus amigos, les dijo que si le querían ayudar a comer.

Y sus amigos le dijo que sí;.

Y la gallinita les dijo a sus amigos que como no le habían ayudado en nada se lo comía ella, ^{sola} con sus hijuelos.

Inf: Danila Leonor Acuña Merino, de 12 años de edad, natural de Ayabaca.

Es variante del anterior.

(B.v) 47. - CUENTO DEL MEDIO POLLO

Que tenía una señora un pollo y un día lo peló y sacó una mitad y lo paró (40) y la otra mitad lo dejó guardando y ella se fue al campo.

Cuando ella volvía a su habitación cuando ya no había encontrado una mitad del medio pollo que lo había dejado parando para que hierva.

Entonces el medio pollo se había ido a buscar la mantención al

...
Cuando ella volvía a su habitación cuando ya no había encontrado una mitad del medio pollo que lo había dejado parando para que hierva.

Entonces el medio pollo se había ido a buscar la mantención al campo, **C**uando lo encontró el zorro y le dijo:

(40) Significa que lo puso en la olla a cocinar.

-¿ Que haces medio pollo?

-Por aquí me voy a buscar la mantención

-Llévame le dijo el zorro

-Bueno, ya, le dijo.

-Pero tu no vas avanzar, yo con cuatro patas y vos con una patita.

-Ai vamos poco a poco.

Ellos estaban andando y le dijo el zorro:

-Medio pollo, yo ya no avanzo.

-Sabes-le dijo el medio pollo-conviértete en una pajita y métete a mi rabito.

Y se hizo una pajita y se metió al rabito.

Y después encontró al león.

-Medio pollo ¿ para dónde te vas ?.

-Por aquí a buscar la mantención

-Llévame.

-Bueno, le dijo.

Pero tú no vas avanzar, yo con cuatro patas y vos con una patita no vas avanzar, le dijo el león

-Ai. vamos, a poco a poco.

Ellos que estaban caminando y van a pasar un río.

Le dijo: Medio pollo ¿ para dónde te vas ?.

-Por aquí a buscar la mantención.

-Llévame.

-Bueno, le dijo.

-Pero tú no vas avanzar, vos con una patita y yo por el suelo corriendo.

-Ai vamos a poco a poco.

Ellos que estaban caminando, le dijo:

-Medio pollo, yo ya no avanzo.

-Sabes - le dijo- transfórmate en un gusanito y métete a mi rabito.

Y llegó a una casa de un rey y hicieron una lancha para cogerlo y no pudieron.

Metieron una cancha de gallos y él soltó el zorro y los mató, y no lo pudieron coger.

Después hicieron una cancha de carneros, y él soltó al león y los mató, y no lo cogieron.

Después encendieron un horno de candela y lo metieron y él soltó el río y la apagó la candela, y no lo pudieron coger

Entonces ese medio pollo fué premiado; le dió el rey plata y mazorcas de oro y el medio pollo se fue contento donde su dueña y le derramó las mazorcas de oro y plata.

Inf: Irma Yangua, de 14 años de edad, natural de Ayabaca.

Se lo contó una tía, nacida en Sullupampa (Ayabaca)

Corresponde al 253 "El medio pollico" y 254 "El pollito", de Es
pinoza, que clasifica dentro de "Cuentos de animales varios".

(B.IV) 48. LOS ENREDOS DEL MONO

Había una vez un mono que tenía una cola tan grande que cuando salía toda la gente le pisaba su cola.

Entonces el mono fue dónde el barbero para que le cortaran la cola.

Y entonces cómo le cortó mucho la cola, el barbero le dixó su navaja.

Entonces el mono le dio a una señora que vendía naranjas y le dijo que se la guardaba.

Entonces le dijo que al día siguiente lo recogería.

Fue y le dijo: señora mi navaja. Y le dijo que se le había perdido y le dio una naranja.

Y éste fué donde la Sra. Manzanera y le dijo que se la guardara y que volvería.

Regresó y le dijo que se la comió y le dio una manzana.

Y fué a la platanera y le dijo que se la guardaba, y se la comió y le dio un platano.

Y fué dónde una señora que tenía tres hijas y le dio que se la guardara y sus hijas se lo comieron.

Entonces les dio a sus tres hijas y el mono se fué contento con sus tres hijas de la señora.

Inf: Teresa Martínez Moreno, del Instituto Ind. "Rep de Guatemala", de 12 años de edad, natural de Lima.

Se lo contó su abuelita a su mamá y su mamá se lo contó a ella, las dos nacieron en Lima.

(B.IV) 49.-EL ANCIANO Y LA CHIQUITA

La chiquita se escapó y el anciano la siguió.

Y después se encontró con un gallo y le dijo: Gallo ¿no has visto pasar una chica.

-No, le dijo el gallo.

-A ver estira tus alas

Y salió la chica y se fué corriendo.

Y después se encontró con un toro y le dijo: Toro ocúltame.

Y el animal le dijo: Entra a mi naríz.

La chica entró.

El anciano llegó y le dijo: Toro ¿no has visto pasar una chica?

-No, dijo el toro

-A ver suena.

Y la chica salió. Después se fué corriendo, se encontró con una Virgen y le dijo: Virgen ocúltame porque me están persiguiendo.

Y la Virgen le dijo: Entra a mi capa.

Y despues se encontró con un
Y el animal le dijo: Entra a mi naríz.

La chica entró.

El anciano llegó y le dijo: Toro ¿ no has visto pasar una
chica?

-No, dijo el toro

-A ver suena.

Y la chica salió.Después se fué corriendo,se encontró con
una Virgen y le dijo: Virgen ocúltame porque me están persiguien
do.

Y la Virgen le dijo: Entra a mi capa.

La chica entró,y después llegó el anciano y le dijo:Virgen
¿ no has visto pasar una chica?

Y la Virgen contestó: no.

A ver abre tu capa.

Y dentro estaba la chica. Allí le agarró.

Inf: Zoila Ramirez Roca, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala",
Se lo contó una amiga, nacida en Mazos, de 37 años de edad.

(B. IV) 50.-

Cuenta una señora, que había una gallina y un pollito, y en
tonces el pollito le dice a la gallina.

- Mamacita el cielo se está cayendo.
- ¿ por qué lo sabes hijito ?- Porque el gallo me dijo.
- ¿ por qué lo sabes gallito ?
- Porque el ganso me dijo.
- ¿ Por qué lo sabes gansito ?.
- Porque el cerro me dijo.
- ¿ por qué lo sabes cerro ?- Porque el pavo me dijo.
- ¿ Por qué lo sabes pavo ?.
- Por que yo he visto ~~que~~ el cielo se estaba cayendo. Anda pavo

senso que has visto que caía una hoja y ya dices que el cielo se
está cayendo.

Inf: Meralda Angeldonis Calle, de 13 años, natural de Ayabaca.
Se lo contó su hermana, nacida en Ayabaca.

Similar a Taylor 2033

(B. IV) 51

Había una vez un pollito que buscando granos de trigo le
cayó una hoja.

Y él fué corriendo donde su mamá la gallina y le dijo: que
se caía el cielo.

Y la gallina fué corriendo donde el pato y le dijo que se
caía el cielo.

Y el pato le dijo ¿ quién te lo dijo ?.

El pollito.

Y el pato fué corriendo donde el pavo y le dijo que se caía
el cielo.

Le dijo ¿ quién te lo dijo?.

La señora gallina.

Y el pavo fué ~~corriendo~~ donde el ganso y le dijo que se c
caía el cielo.

¿ Quién te lo dijo?, pregunto el ganso: El señor pato.

Y así siguieron todos los animales.

Inf: Lidia Sánchez.- de Teona.

Similar a Taylor 2033.

(B.IV.) 52

EL CONEJO ASUSTADO

-- "Había un conejo que dormía debajo de un árbol y encima del árbol había un mono.

Y el conejo se burlaba y el mono le tiró con un coco y llegó al conejo y él se despertó asustado y corrió y pensaba que se abría la tierra.

Y corrió y encontró a un conejo y le dijo: ven conmigo la tierra se abre.

Y los dos siguieron corriendo y encontró a un venado; también le dijo: ven conmigo la tierra se abre

Y por fin encontrarán a un león y el conejo le dijo: Señor León ven conmigo la tierra se abre.

Y el león dijo: ¿quién dijo que la tierra se abre?.

Y ellos respondieron: el conejo me lo dijo.

Y el otro conejo dijo: el otro conejo me dijo.

Y al conejo le preguntó ¿quién te lo dijo?

Y el contestó : el venado me dijo.

Y el venado contestó: el cabrito me dijo.

Por fin todos así sucesivamente, todos negaron,

Y por fin el león les hizo parar a todos y ganó el león." --

Inf: Roselina Cordova H, del Instituto Ind. "Rep. de Guatemala", de 14 años de edad.

El enumerar animales que no aparecen al comienzo de la narración nos mostraría que se han perdido o un simple error de la informante.
Similar a Taylor 2033.

j.III.b? 53

- "Te cuento un cuento del Burro y si me aburro

Te cuento un cuento del ganso y si me canso

Te cuento un cuento del toro y si me atoro

Te cuento un cuento del perro y si me enredo

Te cuento un cuento del pollo y si me apoyo

Te cuento un cuento del gallo y si me caigo

Te cuento un cuento del loro y si me atolondro.

(No me acuerdo más) " -

Inf: Griell Montenegro, de 15 años, nacida en Lima. Del 11. "Guatemala". Se lo contó su papá, de 45 años de edad, de Lima.

Es mezcla del A.II, III.b. y B.IV.c.

(B.IV)54

" Había una vez, dos veces,
había tres veces, cuatro veces,
había cinco veces, seis veces,
había siete veces, ocho veces
había nueve veces, diez veces, once veces,
había doce veces, trece veces,
había catorce veces, quince veces,
había dieciseis veces, diecisiete veces,
había dieciocho veces, diecinueve veces,
había veinte veces, veinte veces.

Inf: Ivonne Flores Martínez, del Instituto Ind. " República de Guatemala ".
Se lo contó su amiga Nancy Vera de 13 años, en Lima.

(B.IV)55

" Periquito bandolero
se/^{metió} en un sombrero
el sombrero era de paja
se metió en una caja.
La caja era de vino
se metió en un pepino.
El pepino maduró
y Periquito se salvo ".

Inf: Sonia Begazo del Instituto Industrial " República de Guatemala ", de 12 años.
Se lo contó su hermana de 10 años de edad.
Variación del 22 nuestro
Muy semejante al 26 de Morote, que clasifica/ ^{como} " Nombres propios rimados ".

La gentileza del Sr. Jaime Guardia Neyra residente en Lima, me permite presentar el texto - aunque incompleto - de un cuento "de cadena basado en números", derivación del muy común castellano "Las doce palabras retorneadas". Proviene de Tomayquichua, Huánuco:

Tres, Andrés,
Cuatro, un cajón de gato,
Cinco, pégate un brinco,
.....
Siete, aceite,
Ocho, maíz morecho,
Nueve, la visita que no se mueve,
Diez, cómprate un jabón de diez para que te laves los pies,
Once, un caballito de bronce,
.....
En el trece, el río crece".

- Notemos que, contra lo usual, aquí figurarían trece términos.
- Espinoza N° 14 "Las doce palabras retorneadas".

A título de muestra de la influencia o préstamo entre los diversos géneros de la literatura popular, en este caso, de las rimas infantiles sobre las canciones populares, transcribimos la letra de una "Cumanana" (tipo de canción) titulada "La numeración":

"Una linda "maravía"
dos claveles en amor,
tres flores de mi huerta
cuatro rosas de Castilla y
cinco lirios de gran color;
seis puñales por mi honor,
siete testigos a mi favor,
ocho muertes por amarte,
nueve tnegos de mi parte y
diez "hortelanos" de amor".

Santa María
¿ Cómo está tu tía ?.
Está sanita
¿ Con qué sanó ?
Con el palito
¿ Dónde está el palito ?.
La agüita se lo llevó
¿ Dónde está la agüita ?.
El torito se la bebió
¿ Dónde está el torito ?
El arando la tierra
¿ Dónde está el arado ?.
La gallina lo escarbó
¿ Dónde está la gallina ?.
Está poniendo huevos
¿ Dónde están los huevos ?.
El curita se los comió
¿ Dónde está el curita ?
Está haciendo la Misa
¿ Qué dice en la Misa ?
Acá, petaca,
rabito de vaca.

Inf; María Vignola Aranda, de Tacna.

Este cuento y el siguiente se ciñen a las características fijadas para el (B.IV.c); y en este caso al c.3.

Cuento de similar estructura (interrogación y respuesta intercalada) es el 280 de Espinoza.

B.IV.57

El lobo se fué al bosque
¿ en dónde está el bosque ?
el fuego se lo ha quemado
¿ en dónde está el fuego ?
el agua se la apagado
¿ en dónde está el agua ?
el toro se la ha tomado
¿ en dónde está el toro ?
el hombre se lo matado
¿ en dónde está el hombre ?
la muerte se lo ha llevado

la muerte se lo ha llevado

Historia terminada.

Inf: Rosa Villa A. del Inst. Ind. " República de Guatemala", de 15a

Se lo contó una profesora.

Pertenece al B. IV. c. 2.)

C. VI. (25')

Llegó un pericote que tras él un gato andaba y se sentó a esperarlo.

Llegó otro pericote que tras el otro gato andaba y se sentó a esperarlo.

Llegó otro pericote que tras el otro gato andaba y se sentó a esperarlo.

Llegó otro pericote que tras el otro gato ^{también} andaba y se sentó a esperarlo.

Y así sucesivamente llegaron muchos pericotes y muchos gatos tras ellos andaban.

Inf: Mariana Mejía G, del Inst.Ind."Rep.de Guatemala"

No lo numero por cuanto tengo mucha duda de su veracidad. La niña puede haberse dejado influenciar por la muestra que les narré: VI.25.

III. 58

En la puerta de un convento
había un burro muy contento;
se murió el burro
y se acabó el cuento.

Inf: Ofelia Estela Ormeño, del Instituto Industrial "República de Guatemala" de 15 años, nacida en Ica.
Se lo contó hace algún tiempo su hermana, de 15 años, de Ica.

III 59

Había una vaca
que se llamaba Victoria
se murió la vaca
se acabó la historia.
Zapatitos rotos
para que tú me cuentes otro.

Inf: Iris Cornejo Yañez - Tacna

La primera parte de este cuento (tal como se anotó en III a. 16) , fué muy citada en el Instituto Industrial " República de Guatemala " de Lima.

Quizá es mejor incluirla dentro de este tipo de Final ex-abrupto 2270 de Taylor inc. en Unfinished Tales, pues no implica repetición.

III 60

Vivía en una casa la nieta con su abuelita y la abuelita
se dedicaba en contar cuentos y por fin dijo:

Que se acabó el cuento
del burro piojento
que se lo llevo el viento.

Inf: María Ticona, de Tacna.

RIMA SIMPLEMENTEVII 61

Una gallina pinta, pipiripinta, pipirigorda
pipiriimaginativa y sorda,
se casó con un gallo pinto, pipiripinto, pipirigordo
pipiriimaginativo y sordo;
como los dos eran pintos, pipiripintos, pipirigordos,
pipiriimaginativos y sordos,
tuvieron unos pollitos pintitos, pipiripintitos, pipirigorditos,
pipiriimaginativos y sorditos.

Inf: Doris Elizabeth Nuñez Escobar, del Inst. Ind. "Rep. de Guatemala",
de 15 años, nacida en Lima.

Lo escuchó a su mamá, de 42 años, natural de Lima.

- Parece una mezcla de acumulativo, rima solamente y trabalenguas.

III 62

" Es qué había una vez
un perrito sargento
que se tiro un pedito
para el que quiso el cuento."

Inf: Celso Calle, de 13 años, nacido en Ayabaca.

Se lo contó su papá, natural de Ayabaca.

La intención burlona de este " cuento y del siguiente, los caracteriza

III 63

" Un gatito manitos de trapo
orejitas al revés
bolsitas de anís,
se tiro un pedito
para tu nariz.

" Un gatito manitos de trapo
orejitas al revés
bolsitas de anís,
se tiro' un pedito
para tu nariz.

Inf: Julio César Sánchez, de 15 años, de Ayabaca.

R.S. 64

Tejes bién, tejes mal
¿quieres que te cuente otra vez?
la lazada está al revés

Inf: Gloria Feijoó Romero, del Inst. Ind. "Rep. de Guatemala",
de 14 años.

Se lo contó una amiga hace tres años.

(B.IV.c.) 65

Periquito y su mujer
se sentaron a comer,
Periquito no comió
y de pena se murió.

Inf: Vivión Flores, del Inst. Ind. "Rep. de Guatemala".

Al narrarlo se le imparte una tonalidad especial.
Semejante al 79.a. de Morote; sólo difiere en el nombre propio.

(B.IV.c.) 66

" Periquito y su mujer,
se sentaron a comer,
Periquito no comió,
y de pena se murió.
La manzana se pasea por la mesa y el comedor
no me pinches con cuchillo sino con tenedor.

Inf: Sonia Begazo, del Inst. Ind. "Rep. de Guatemala", de 12 años,
nacida en Lima.

Se lo contó una amiga de 13 años.

Variación del anterior en que aparecen como agregado, los cuatro últimos versos.

III.a. 67

" Había una vez
un joven
un bandido
una muchacha
y una casa.

El joven sacó sus pistolas
le voló el sombrero al bandido
y la muchacha entró a su casa
El cuento ha terminado.

Inf: Olga Pereyra Rivas, del Inst. Ind. "Rep. de Guatemala", de
15 años.

Se lo contó su hermana menor.

Parece ser III.a., aunque perdida la rima; ó B.IV.

R.S. 68

" Zapatito roto
para que me cuentes otro
mediecitas mojadas
para que no me cuentes nada.

-Inf: Vivian Flores Mac Dowall, del Inst. Ind. "Rep. de Guatemala",
de 14 años.
Lo escuchó a sus amigas, en Primavera.

69

Eran dos ingleses y un español. Los ingleses no sabían español y el español le enseñó las palabras " Yo lo maté ".

Hubo un crimen, llegaron los policías y como solamente estaban en el lugar del crimen los ingleses y los policías lo interrogaron, ellos salamente contestaron " Yo lo maté ".

Inf: Carmen Ruiz S. del Instituto Ind. " Rep. de Guatemala", de 15 años de edad, natural de Lima.

Se lo contó su hermana, nacida en Pachacamac, de 23 años de edad.

Como apéndice presento este cuento - aun cuando sobre su " tradicionalismo " - Caben dudas - por ser similar al 1696 que Taylor, citando a Thompson, incluye en los " Formula Tales ".

Derivación del acumulativo de Espinoza 190-191.

(Fraseología)

Fórmulas o Estribillos de iniciación de un cuento:

- 1) - Había una vez ...
- 2) - ¿Quiéres que te cuente el cuento...
- 3) - Dice que ...
- 4) - Esta era una ...

Y sus variantes.

Fórmulas o Estribillos de término de un cuento:

- 1) - Zapatito roto
para que me cuentes otro.
- 2) - Colorín colorado
el cuento se 'a'cabado.
- 3) - Se acabó la historia.
- 4) - Y se acabó el cuento.
- 5) - ¿Quieres que te lo cuente otra vez?.
- 6) - Zapatito roto y no se otro.
- 7) - Que el cuento ya te lo conté.

Y sus variantes.

APENDICE

VI.-LA FUNCION DEL FOLKLORE

Hace diez años egresé de la Universidad y desde algunos años antes, había ya centrado mi interés en el estudio del folklore.

Debo agradecer al Dr. Jorge C. Muelle, el haberme inculcado el convencimiento de que todo elemento de la cultura debe ser tratado con el rigor científico que requiere su estudio mediante una disciplina antropológica. Por eso este artículo se ofrece en su homenaje.

Es lugar común decir que " el folklore es la sabiduría popular". Pero no se ha analizado en qué medida lo es.

Van Gennep dice que el Folklore estudia " los hechos dentro de su reacción en los medios o ambientes donde ellos evolucionan". Trabajamos, de consiguiente, bajo el concepto del "Folklore funcional".

La educación folk es principalmente ^{una educación} inconsciente que se inicia, a la par que su socialización, desde que el infante nace. La interrelación de la madre con su hijo se realiza en este aspecto principalmente a través de la literatura oral, en lo que denominamos " Folklore materno-infantil". Tratemos de examinar cómo se realiza esa función.

Nace el niño y uno de los primeros juegos que con él tiene su madre, es el:

" Tis tis, caputís

tis tis, caputís..."

mientras que cogiéndole las manitos, hace que el dedo índice de una mano oprima golpeando rítmicamente la palma abierta de la otra mano.

Sigue la educación sensorial mediante:

" Tortitas de manteca

pa'la Mاما que da teta,

tortitas y tortones

pa' Papá que da calzones ",

que acompasa haciendo palmear al niño con ambas manitos abiertas

Para el distrito del Cuzco, Morote presenta las N° 24 y 25a, clasificadas como " Cantos de Cuna y similares "(42).

Ya el niño debe aprender a manejar sus pequeños dedos y surge el:

" Pollito asao,

condimentao

asopa asopa (sopla,sopla)

que está quemao "

mientras le cierra una mano juntando sus deditos en apretado haz, y haciéndola girar a uno y otro lado (rotación de la muñeca).

En variante del Cuzco, cita Morote con el N° 126 "Rimas de mera diversión ".

Una de las primeras conquistas del niño será el mantener erguida su cabecita y fortalecido su cuello mover deliberadamente la cabeza. El " Topa, topa, topa....¡ carnerito:"

42) Morote Best, Efraín, " Algunas de nuestras rimas infantiles" op cit. Todas las rimas que citamos en este capítulo se hallan en castellano, recogidas en el Distrito del Cuzco.

en que la madre acerca lentamente su propia cabeza a la del bebe hasta " topar " ambas frentes, además de hacer reir al niño estimula su imitación y pronto sera él quien inicie el juego.

Cuando el bebe empieza a mantenerse sentado, es tiempo de los juegos " a caballito " en las faldas de su madre que, su jetándolo por el tórax, mientras la balancea entona:

" Los niñitos - de San Juan
piden pan - no les dan,
piden queso, - menos eso,
piden ají - eso sí..."

y mueven el torso del niño rápidamente a uno y otro lado, pro vocando la risa infantil.

Morote da la versión N° 96a, como " Rimas de juego ", (In dica que " ají " es látigo.)

Para apreciar la diferencia e independendencia de sus dedos, le hace mirar su manito y separándole uno a uno los cinco de dos, recita:

" Este dijo tengo hambre	(dedo meñique)
Qué haremos	" anular
Robaremos	" cordial
Y si nos pillan	" índice
Correremos "	" pulgar).

Para el Cuzco, Morote texto N° 84, " Rimas de Cuento ".

Otras veces varía:

" Este se compró un huevo,
éste lo cocinó,
éste le echó sal,
éste se lo peló
y éste se lo comió "

Y También así:

" Este dedito encontró un huevito,
éste se fué al bosque a buscar leña,
éste le echó sal,
éste lo cocinó,
y éste pícaro gordo se lo comió " .

Tales rimas establecen posiblemente la primera relación del hombre -dedo chiquito y delgado - con el que se satisface - dedo grueso. Recordemos que la Mamá siempre señala a los niños gorditos diciendo: Mira que bonito está porque come toda su sopa.

Es menester ejercitar al niño en la aprehensión de cosas suaves y delgadas, escurridizas: el mejor material está al alcance de todos: la piel.

Y le enseña el " Pellizquito, pellizquito ", mientras al mismo tiempo hace que sus dedos índice y pulgar cojan un trocito de la piel del dorso de cada una de las manos maternas, las cuales a su vez tomarán las del niño en suave pellizco; así enlazadas las cuatro manos, las moverán rítmicamente hacia arriba y hacia abajo.- Los pequeños músculos se están entrenando también en soportar pesos en movimiento.- Y de repente se sueltan arrojándose al aire las manos.

--Se conoce además en juego de niños y con rima especial, en la Provincia de Canchis, Cuzco, como: " Michi pilingo " (Gatito travieso), según informe de la Sra. María Alvarez de Portugal. Sin embargo, la rima muy similar " Pici pirinku " es anotada por el Dr. Morote, en el Distrito del Cuzco como "rima de mera diversión ".

Toma conocimiento de sus brazos y llega el momento de las cosquillas, para que conozca las diferentes sensaciones. La

madre le toma una mano estirándole el bracito:

" Mi mamá me mandó a comprar carne y me dijo que ^{no} comprara ni de aquí, ni de aquí, ni de aquí..... sólo de aquí! "

y la otra mano de la madre que recorría de canto el tierno brazo marcando cada lugar, llega a la pequeña axila, haciendo reír el niño.

El instinto de imitación es también entrenado, al par que la observación corporal: Poniendo su cara frente a la del niño la madre juega:

" Abre la cortina	(Y abre mucho sus propios ojos)
cierra la cortina,	los cierra
toca el timbre	y le toca al niño la nariz,
rin, rin, rin	
sale doña Juana	y saca la lengua.)
um, um, um "	

Muy fácilmente el niño la imitará y el juego consistirá en recitarle la rima para que el bebe realice los movimientos.

Todos estos juegos y rimas habrán ejercitado en el niño la asociación ideomotriz, la diferenciación de las diversas partes de su cuerpo y el manejo consciente de ellas.

En sus primeros años el hijo ingresa a vivir con alguna independencia de su madre, el que denomino " Folklore infantil "; sin embargo una nueva fase de la educación mediante el folklore se habrá iniciado.

Con la etapa de los cuentos la madre emprende una muy seria formación: la educación de la mente. Y creemos que es aquí donde los " Cuentos de fórmula " juegan un principalísimo rol.

El niño entra al juego de las ideas con los cuentos inin
terruptidos; aprende que las cosas están enlazadas entre los
seres más grandes y los más pequeños, y conoce que las cosas
son más o menos importantes según desde el punto que se juz
guen, con los cuentos acumulativos; entrena su memoria con
los cuentos encadenados; aprende el valor relativo de un " sí"
o un " no " en los cuentos " sin conclusión (mediante estri
billo)".

Goza haciendo hablar o callar a su narrador mediante su
aceptación o negación en los relatos de " Repetición condicio
nada " : pero también experimenta el suspenso o el ser defrau
dado en sus expectativas, en los cuentos de " Final ex abrupto"

Su imaginación se agitará y su mente escudriñará los me
canismos de los " Cuentos de nunca acabar ", mientras que los
" De Rotación o circulares " lo maravillarán por su simpleza.

Y en todos ellos su cabecita se ingeniará para reempla
zar alguna de las palabras que se le escapa en el cuento rimado
que quiere repetir; la eufonía y la Onomatopeya están obtenien
do un nuevo adepto.

Consideramos, sinceramente, que los cuentos de fórmu
la - aparte de su función moral en muchos casos - complea un
rol vital en la formación de la mente infantil; contribuyen a
agudizar la inteligencia, entrenar la reflexión y la memoria,
adiestrar la asociación de ideas, etc.

El hallar, en última instancia, qué grupo cultural
los tiene más honda y profusamente en su cultura, contribuirá
a esclarecer más nuestra afirmación.

Por ello, creemos que los " Cuentos de Fórmula "
deben ser empleados como una técnica fundamental en los Jardines
de la Infancia y primeros años escolares.

NOTA: Los ejemplos presentados pertenecen todos a mi fichero per
sonal y son recuerdos de mi infancia, por tanto son de Lima, lugar
donde nació el autor. También en Moquegua y Tacna.

VII. CONCLUSIONES:

- 1) Que los Cuentos de Fórmula han sido poco estudiados, por lo que debe prestárseles especial atención al efectuar la recopilación.
- 2) Que por su especial índole, (embromar, "tomar el pelo") excepto en los Acumulativos, estos cuentos parecen no narrarse espontáneamente en las recolecciones, por lo que es necesaria una pesquisa deliberada de cuentos de fórmula.
- 3) Que los cuentos de Fórmula pueden clasificarse estrictamente por su estructura, aun dentro de la establecida por Thompson y Taylor, en la forma que hemos propuesto (la cual constituye un ensayo susceptible de reformarse).
- 4) En base a la recopilación que presentamos su área de difusión en el Perú abarca los Departamentos de: Lima, Ica, Tacna, Ayabaca (sierra de Piura), Cuzco e Iquitos. Acompañamos un mapa para su mejor localización.
- 5) Los tipos más comunes parecen ser los B.IV.b: Acumulativos (Estríbillo; acumulación de personajes sin incrementar la rima) y A.II.A: Repetición condicionada, rimados (con estribillo final).
- 6) De la estructura de los cuentos de Fórmula parece desprenderse que su función implícita y su aplicación inconsciente, es la de entrenar la mente infantil, "aguzar" su ingenio (en su verdadero sentido de prestar más atención, ser más perspicaz).
- 7) A estar del trabajo de Espinoza, los cuentos acumulativos parecen ser abundantes en España, y en nuestra colección aquí presentada, constituyen algo menos de la mitad. Sin haber prestado especial dedicación al punto y debiendo para ello revisar los tratados y colecciones de cuentos de otros países, suponemos que

en propesa proporción refleja la influencia española a medias en nuestra cultura, pudiendo ser el resto influencia europea en general o quizá francesa en especial. Naturalmente con el matiz que nuestra raíz indo-hispana haya podido infundirle.

- 8) Toda recolección efectuada en base al informe escrito de los narradores debe ser, de preferencia, confrontada con la versión verbal del mismo informante.
- 9) En toda recolección realizada mediante previa "ejemplificación", debe prevenirse con sumo cuidado la influencia nociva que puede tener la simpatía o atracción de la "muestra" sobre el instinto de imitación del informante, especialmente si se trata de niños o ancianos.
- 10) El Folklore como "sabiduría popular", encierra elementos de educación inconsciente que debemos conocer y analizar a fin de aplicar los en la educación de la niñez peruana.
- 11) La teoría del " Folklore funcional " halla en el Perú justificación según este ensayo sobre el " Folklore materno-infantil " y los " Cuentos de Fórmula ".

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARGUEDAS, José María " Cuentos mágico realistas y canciones de fiestas tradicionales ". FACI 1953, N° 1, pp. 101 - 293.

----- Bibliografía del folklore peruano (co - autor).
Ver: Comité interamericano de folklore, 1960

BOGGS, Ralph Steel. Index of Spanish folktales, FF Communications vol. XXXII, N° 90, Helsinki 1930, 216 p.

COMITE INTERAMERICANO DE FOLKLORE. Bibliografía del Folklore Peruano, Co- autores: José María Arguedas, E. Mildred Merino de Zela, César Angeles Caballero. México - Lima, 1960, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 186 p. (Incluye obras hasta 1955).

DORSON, Richard M. " Una teoría para el folklore americano", FACI, 1960 - 1961, N° 8 - 9, pp. 5 -31.

-----, " Folklore and the National Defense Education Act ", Journal of American Folklore, v. 75, N° 296, Apr.- Jun. 1962, pp. 160 - 164. También en " Folklore Americano ", Lima 1962, N° 10, pp. 273-279, con el título " El Folklore y el Acta de Educación de la Defensa Nacional ", Traducción de E. Mildred Merino de Zela.

DUNDES, Alan. " From Etic to Emic units in the structural Study of folktales ", Journal of American Folklore, Apr. - Jun. 1962, N° 296, pp. 95 - 105.

ESPINOZA, Aurelio M. Cuentos populares españoles, Madrid 1946 - 47. Consejo Superior de investigaciones científicas, Instituto " Antonio de Nebrija " de Filología, 3 T.

HANSEN, Terence Leslis. The types of the folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic. and Spanish South America Berkeley and Los Angeles 1957, University of California Press 202 p., Folklore studies S.

HULTKRANTZ, Ake. General Ethnological Concepts. Copenhagen 1960, International Dictionary of Regional Euro

MERINO DE ZELA, E. Mildred. Bibliografía del Folklore Peruano. (co- autora), Ver: Comité Interamericano de Folklore, 1960.

MOROTE BEST, Efraín. " Algunas de nuestras rimas infantiles ", Sep. de TRPC Jun. 1940, Nº 96, 72 p.

-----, Elementos de Folklore Cuzco, 1950, Universidad Nacional del Cuzco. H. G. Rozas, 512 p.

MUELLE, Jorge C. " Campos y limites del Folklore ", Waman Puma, Cuzco Jul. 1944.

PINO SAAVEDRA, Yolanda. Cuentos folklóricos de Chile, Santiago de Chile 1960, Editorial Universitaria 3 T., Ediciones de la Universidad de Chile.

ROWE, John H. " Métodos y fines del estudio folklórico", en Waman Puma, Cuzco, Julio 1944, v.III. Nº 16, pp. 21 -23.

TAYLOR, Richard. " A classification of Formula Tales", JAF Jan - March. 1933, vol. 46, Nº 179, pp. 77 - 88

-----, " Los problemas del folklore " JAF, Apr - Jun. 1946, vol. 59. Nº 232.

THOMPSON, Stith. The Folktale, New York 1951, The Dryden Press, 510 p.

-----, " La Mitología ", Folklore Américas, V. XI, Nº 1, 15 p. Junio 1951.

-----, " La Leyenda, Folklore Americas, V. XII, Nº 1, 10 p.,. Junio 1952.

-----, " El Cuento folklórico ", Folklore Américas, V. XII, Nº 2, 33 p. Dic.1952.

-----, " Narrative Motif - analysis as a Folklore method ". FF. Communication,

THOMPSON, Stith. The types of the folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's. Translated and enlarged by....Second revision, Helsinki 1961, Academia Scientiarum Fennica, 588 p.(FF Communications N° 184).

INDICE DE SIGLAS

FACI: Folklore Americano, órgano del Comité Interamericano de Folklore, Lima.

JAF: Journal of American Folklore, órgano de The American Folklore Society, EEUU.AA.

MEP: Ministerio de Educación Pública, Lima.

MP: Mercurio Peruano, Lima.

RMN: Revista del Museo Nacional (de Historia), Lima.

TRPC: Tradición, Revista peruana de cultura, Cuzco.

UNMSM: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

WP: Waman Puma, Revista Nacional de cultura y Folklore, Cuzco. (extinguida).

Rev. de la ENAIF: Revista de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Lima.